

Josep RENAU

ARTE Y PROPAGANDA EN GUERRA

JOSEP RENAU. ARTE Y PROPAGANDA EN GUERRA



Miguel Cabañas Bravo
Instituto de Historia, CSIC



www.mcu.es



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Publicaciones, Información y Documentación
© Del texto, el autor

NIPO: 551-07-105-3
ISBN: 978-84-8181-361-6
Depósito legal: M. 37.872-2007

Imprime: Impresos y Revistas, S. A. (IMPRESA)



César Antonio Molina
Ministro de Cultura

María Dolores Carrión Martín
Subsecretaria de Cultura

Rogelio Blanco Martínez
Director General del Libro. Archivos y Bibliotecas

En 2007 se cumplen el centenario del nacimiento de Josep Renau y los veinticinco años de su fallecimiento. Con tal motivo, el Ministerio de Cultura ha querido, a través de una gran exposición, reconocer y resaltar a este gran artista divulgando algunos de los aspectos menos conocidos de su labor y figura.

Josep Renau, arte y propaganda en guerra muestra la gestión del arte y de la propaganda desarrollados por el cartelista en los dos importantes y significativos puestos que ocupó durante la guerra civil: Director General de Bellas Artes y de Director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central.

Bajo el nombre de Josep Renau se encierran muchas dimensiones: la renovación y compromiso del cartelismo y el fotomontaje desde finales de los años veinte, la actuación artístico-cultural y propagandística republicana durante el conflicto bélico y el desarrollo y presencia en el exilio de una parte muy significativa de nuestra cultura y de nuestro arte.

El desenlace de la guerra civil y el exilio al que se vieron abocados muchos de los artistas e intelectuales republicanos –uno de los más largos de la historia europea del siglo XX– han demorado durante mucho tiempo la puesta en valor y conocimiento de esta memoria histórica y de muchas de las figuras más destacadas de la cultura de esa centuria. Tal es el caso de Renau, sobre quien, a pesar de ser reconocido como un renovador e influyente cartelista, pionero en el empleo del fotomontaje, siguen permaneciendo demasiadas lagunas e imprecisiones sobre su ensanchado papel y trayectoria vital y artística.

La obra de Renau que ahora se muestra, conservada en los archivos estatales, permite asomarse a la década de los años treinta, una de las más complejas y trascendentes no sólo de nuestra historia sino de la trayectoria del propio Renau y de otros destacados artistas e intelectuales que no deben perderse en nuestra memoria colectiva.

El Ministerio de Cultura suma así una actuación más a su compromiso con la recuperación y exposición de la huella dejada en nuestra historia por los conflictos bélicos, políticos y sociales del siglo XX, con intención de superarlos y de extraer su enseñanza.

César Antonio Molina
Ministro de Cultura

EXPOSICIÓN

Comisario
Miguel Cabañas Bravo

Organización
MINISTERIO DE CULTURA

Coordinación
SUB. GRAL. DE LOS ARCHIVOS ESTATALES
José Ramón Cruz Mundet
Teresa Engenios Martín

Diseño
Diego Martín

Producción Gráfica
Cromotex

Montaje de exposición
Feltrero

Procedencia de la obra y documentación expuesta
(guaches, carteles, tarjetas, fotografías, fotomontajes, libros, revistas, folletos, publicaciones, escritos y documentación administrativa):
- **Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares.** Secciones: Cultura (3), Educación (5), Justicia (7), Presidencia (9), Asuntos Exteriores (10)
- **Archivo General de la Guerra Civil Española (AGGCE), Salamanca.** Secciones: Político-Social Madrid; Carteles; Panfletos; Tarjetas Postales; Láminas; Biblioteca
- **Archivo Histórico Nacional (AHN), Madrid.** Secciones: Diversos y Colecciones; Fondos Contemporáneos: Causa General
- **Ministerio de Cultura (MCU).** Fondos adquiridos para Centro Documental de la Memoria Histórica

Inauguración de la Exposición
Salamanca, septiembre de 2007

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Textos y documentación
Miguel Cabañas Bravo

Coordinación
José Ramón Cruz Mundet
Teresa Engenios Martín
Miguel Cabañas Bravo

Procedencia de las fotografías y autores identificados
- **AGA,** Sección Cultura: Alfonso (Alfonso Sánchez Portela); Albero y Segovia (Manuel Albero y Francisco Segovia), Antifafot, Atienza, Baldomero, Baldomero hijo, Bayo-Mundo Gráfico, Hermann, Kodak, Lázaro (Valencia), M.P., M.P.-Aguayo, Prast; López Videa; Luis Vidal
- **AGGCE:** Dora Maar; Kollar (París); Roness-Ruan (París)
- **AHN:** ABC-Albero y Segovia (Manuel Albero y Francisco Segovia); ABC-Díaz Casariego; ABC-Kollar; ABC-Ruiz; ABC-Santos Yubero; ABC-V.M.; Lázaro (Valencia)

Diseño
José María Ribagorda

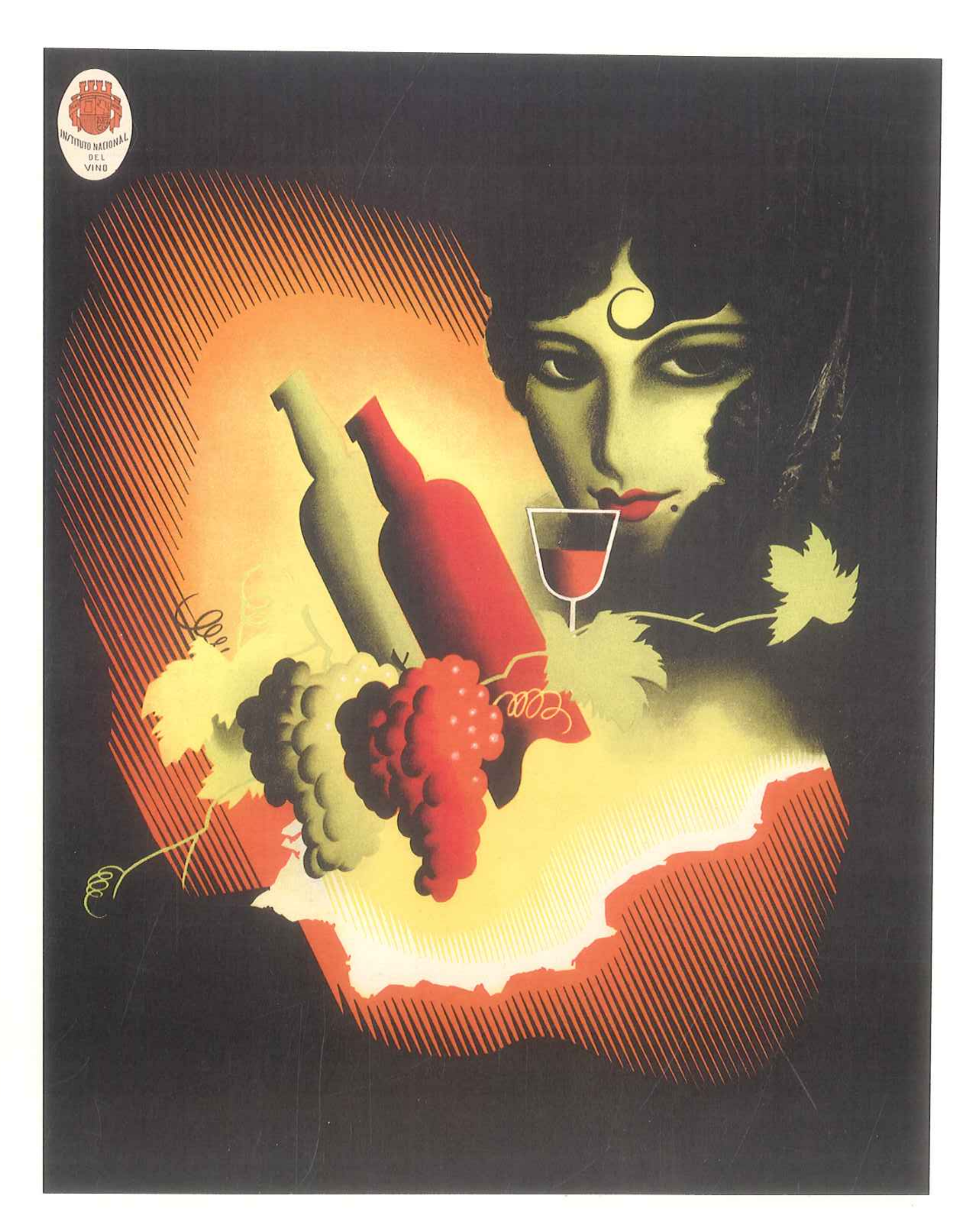
Fotomecánica
Cromotex

Agradecimientos

Archivo General de la Administración:
Alfonso Dávila (director), María Josefa Villanueva, Mercedes Martín, Juanjo Villar
Archivo General de la Guerra Civil Española:
Miguel Ángel Jaramillo (director); María José Turrión (subdirectora), Pilar Larumbe, Javier Fito
Archivo Histórico Nacional, Madrid:
Carmen Sierra (directora), José Luis Latorre (subdirector), Eduardo Marchena, Esperanza Adrados
Archivo Central del Ministerio de Cultura:
Teresa Martín Ayuso
Servicio de Reproducción de Documentos, SGAE, MCU:
Cristina Usón, Inés Rodríguez, Fernando De la Ossa
Instituto de Historia, CSIC:
Wifredo Rincón, Noemí de Haro, Aurora Garrido y Proyecto FC 03/05
Universidad de Salamanca: Bernardo García-Bernalt y Alberto Martín
Alberto Porlan, con especial agradecimiento por facilitar la exhibición de su película *Las cajas españolas* (2004)

Fotografías de la portada y contraportada:
Anverso y reverso: Josep Renau el día de su nombramiento como director general de Bellas Artes (9-IX-1936). Foto Alfonso. Cat. 58

ÍNDICE



Josep Renau: ***Vino de España.***
Cartel, Valencia, Instituto Nacional del Vino, 1931.
Cat. 7

Introducción a la exposición

Josep Renau (Valencia 1907-Berlín 1982) es uno de los grandes artistas de nuestro arte contemporáneo; especialmente por su influyente papel como cartelista, publicista y pionero introductor del fotomontaje político. Pero también desarrolló una destacadísima labor, con excepcionales medidas, como director general de Bellas Artes durante la guerra civil; siendo la primera ocasión en la que un joven artista de vanguardia dirigía un departamento ministerial de este tipo. El prolongado exilio al que luego se vio abocado (México hasta 1958, después Berlín oriental hasta que iniciara sus viajes a España en 1976), ha retrasado mucho el conocimiento bien documentado de este creador y, singularmente, de su gestión de la política artística y la propaganda durante aquel complejo período.

Con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento y los veinticinco años de su muerte, la presente exposición, *Josep Renau, arte y propaganda en guerra*, es una contribución al análisis y divulgación, a través del estudio y exhibición de la variada documentación de nuestros archivos estatales, principalmente de uno de los aspectos menos conocidos y más significativos de su trayectoria, como fue el de su papel al frente de esa Dirección General. Una etapa (septiembre 1936-abril 1938) durante la que, con gran protagonismo directo o indirecto de Renau, se llevaron a cabo en las tres capitales de la República, e incluso en el extranjero, algunas de las actuaciones artístico-culturales más famosas y significativas del período bélico, tanto en el terreno de la salvaguarda, fomento y difusión de nuestro patrimonio artístico-cultural, como en el vinculado de la propaganda y el activismo socio-cultural.

No obstante, esta etapa, que centra la exposición, fue consecuencia de otra precedente (abril 1931-septiembre 1936), planteada aquí como introducción y que abarca el período de puesta en marcha tanto de la joven II República como de la progresiva maduración artística y la concienciación política del joven Renau. Del mismo modo, a esa etapa central sucedió otra durante la guerra (abril 1938-marzo 1939), en la que las dotes creativas de Renau fueron puestas directamente al servicio de la propaganda en el nuevo cargo que pasó a ocupar: director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central, en estrecha colaboración con la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado. Esta última etapa, planteada como epílogo de su anterior responsabilidad y complemento de su actividad durante el período bélico, despide la exposición añadiendo, de modo testimonial, un pequeño apunte de los acontecimientos posteriores: los juicios de responsabilidades políticas en el interior, el exilio, el regreso a España y los propios recuerdos del artista sobre aquella etapa de director general de Bellas Artes.

Planteadas de este modo las etapas de la trayectoria de Renau sobre las que se ha orientado el análisis de esta exposición, tres son también, en justa correspondencia, las secciones que la dividen e ilustran. Estas tres secciones abarcan conjuntamente, en lo fundamental y aparte del citado apunte último, una mirada hacia la convulsa década española de los años treinta del pasado siglo; mirada conducida por nuestro protagonista, quien vivió estos años desde unas situaciones y contextos sobrevenidos de diferente significación, los cuales articulan la exposición en las tres partes o tiempos del trayecto que podemos resumir así:

1. **En tiempos de construcción de la II República:** ***La forja del compromiso artístico (abril 1931-septiembre 1936). Introducción***

Tras la proclamación de la II República en abril de 1931, se iniciaron numerosos cambios en los diferentes escenarios artístico-culturales y en el compromiso socio-político de sus protagonistas. Entre ellos el acceso de la mujer a la política y a sus campañas, como en el caso de la crítica de arte y dipu-



Proclamación de la II República en la Puerta del Sol de Madrid, 14 de abril de 1931.
Cat. 2

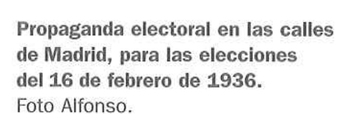


Proclamación de la II República en Barcelona, 14 de abril de 1931.
Cat. 3

La diputada socialista y crítica de arte Margarita Nelken en las campañas electorales republicanas de noviembre de 1933 y de febrero de 1936.
Fotos Alfonso.
Cat. 4







Propaganda electoral en las calles de Madrid, para las elecciones del 16 de febrero de 1936.
Foto Alfonso.
Cat. 5



tada socialista Margarita Nelken o en el de la pintora y esposa de Renau, Manuela Ballester. Asimismo, en Valencia, Renau se afiliaba en 1931 al PCE, fundaba en 1932 la Unión de Escritores y Artistas Proletarios y apoyaría fuertemente la campaña en favor del Frente Popular, triunfante en las elecciones de febrero de 1936.

Mientras tanto, sus trabajos, cada vez más comprometidos y alejados de su inicial influencia *art déco,* le fueron acreditando como novedoso diseñador gráfico, cartelista y publicista, que manejaba con soltura la técnica del fotomontaje, al tiempo que ejercía desde 1933 como profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos. De entonces son sus múltiples ilustraciones de cubiertas para libros y opúsculos (como los de la colección "Cuadernos de Cultura", 1930-1933); sus habituales y exitosos



Manuela Ballester: ***Partido Comunista ¡Votad al Frente Popular! Para devolver a sus familias a los 30.000 presos...***
Cartel, Valencia, PC, c. II-1936.
Cat. 20

Revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios.*
Madrid, nº 4-5, octubre-noviembre de 1933. Portada de Renau.
Cat. 44

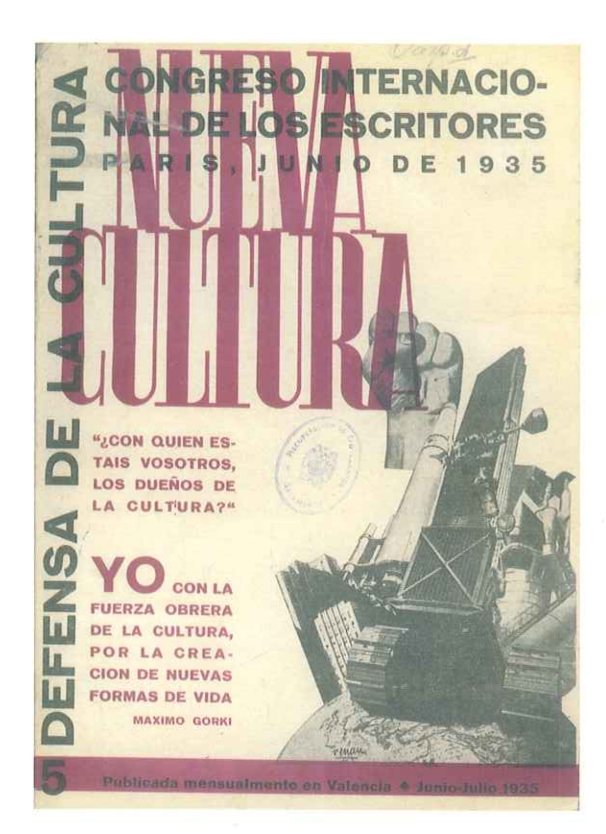
Revista *La Internacional Comunista.*
Barcelona, nº 5, mayo de 1934.
Portada de Renau.
Cat. 45





Revista *Nueva Cultura.*
Valencia, nº 5, junio-julio de 1935.
Fotomontaje de portada de Renau.
Cat. 46

Nueva Cultura por el Frente Popular.
Cartel de propaganda electoral,
Valencia, c. II-1936.
Cat. 21

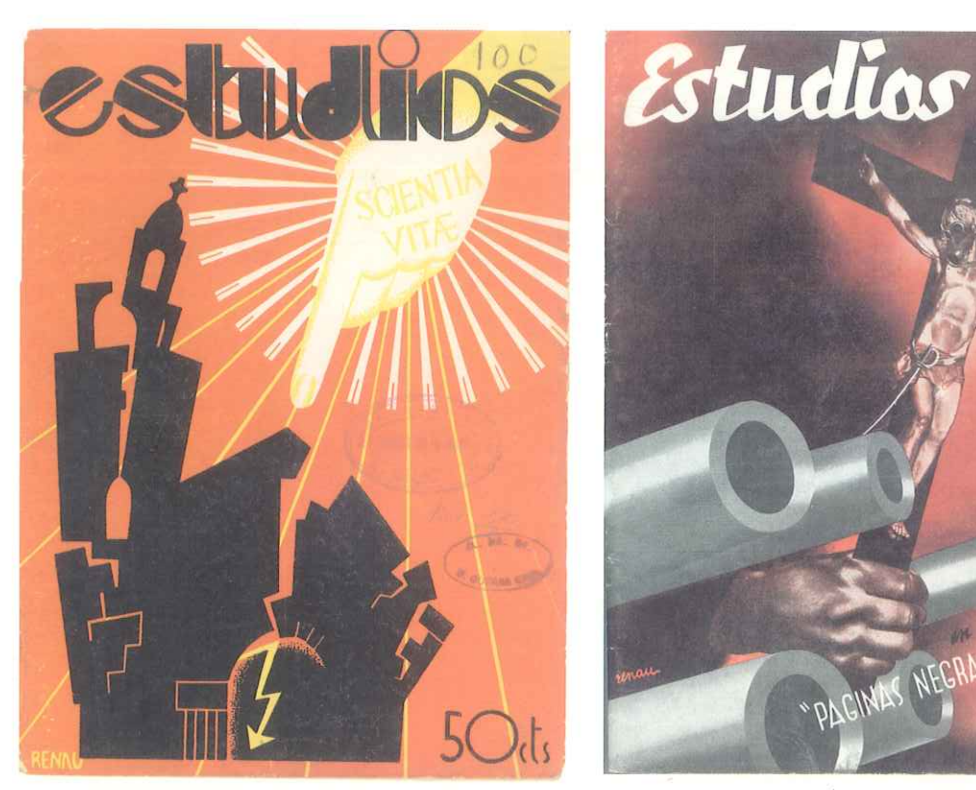


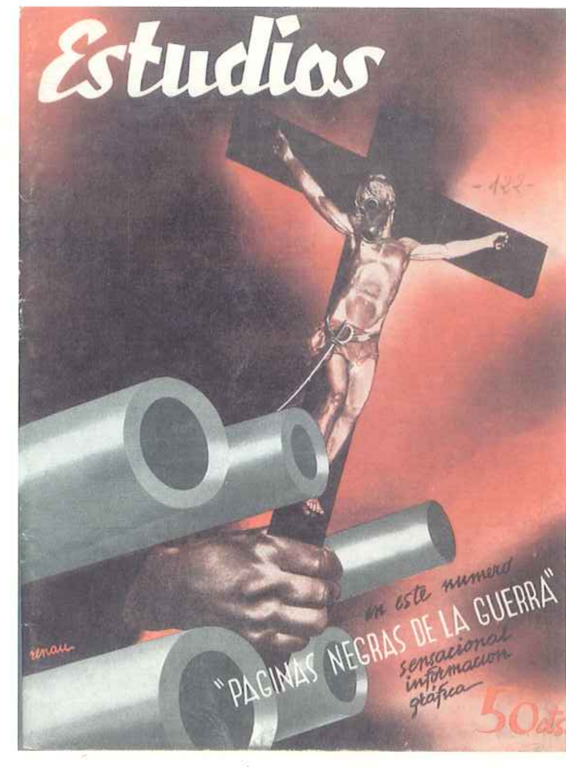


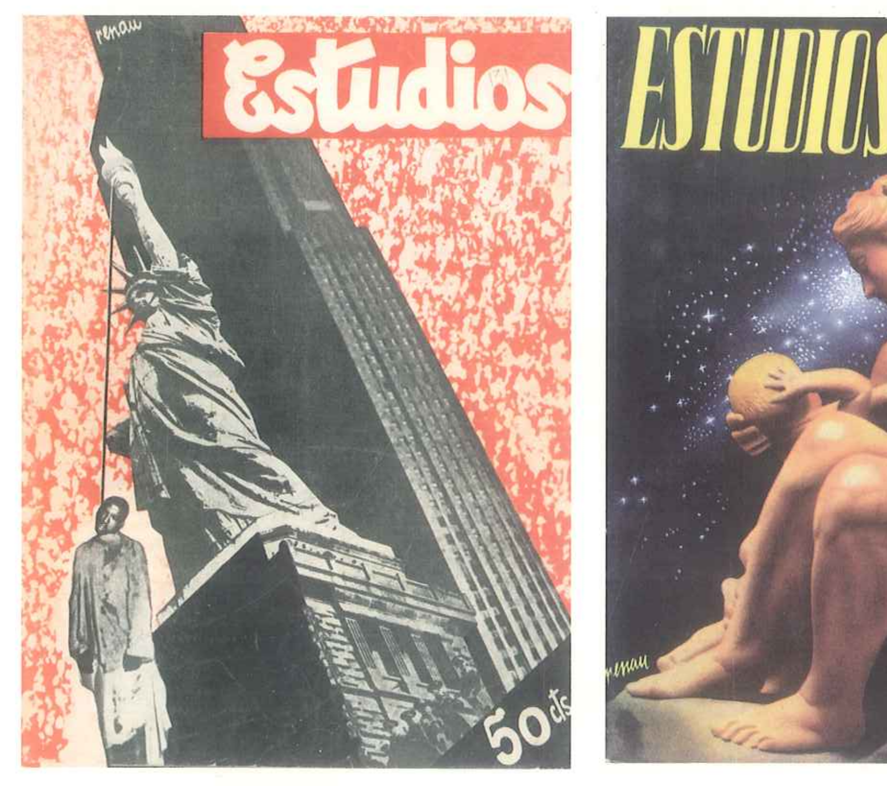


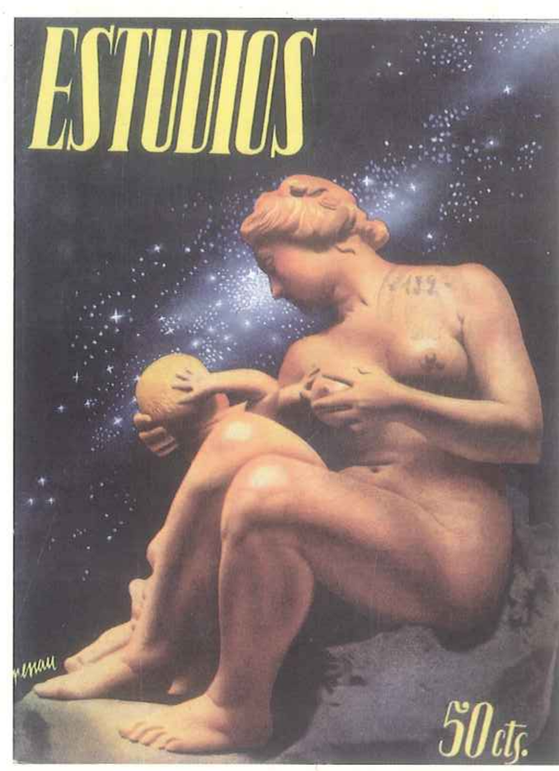
Josep Renau: *El hermoso amanecer de los sin trabajo.*
Cartel-encarte, *Estudios,* nº 128, Valencia, abril de 1934.
Cat. 8

Josep Renau: portadas de la revista *Estudios.*
Valencia.
Nº 100, diciembre de 1931.
Nº 122, octubre de 1933.
Nº 131, julio de 1934.
Nº 139, marzo de 1935.
Cat. 43

















Gran Cabalgata de culminación de la Semana del Niño, celebrada en Valencia el 10 de enero de 1937. Pancarta con el busto y vivas al presidente del Gobierno Largo Caballero (6). Uno de los carros con juguetes a gran tamaño y personajes de los cuentos y del cine animado infantil (22). Carro con la figura grotesca de Queipo de Llano, en el papel de lobo feroz, hablando borracho desde Radio Sevilla (29). Detalle de la carroza monumental "España sostenida por el trabajo", simbolizada por su escudo, que reposa sobre un yunque y los productos del campo (38). Fotos Atienza.

Cat. 154 (6, 22, 29 y 38)

fotomontajes para varias revistas socialmente comprometidas, como la anarcosindicalista *Orto* (1932-1934) o la libertaria *Estudios* (1929-1937); sus colaboraciones en las comunistas *Octubre* (1933) y *La Internacional Comunista* (1934) y su intervención en la fundación de la cuidada *Nueva Cultura* (1935-1937) y el diario *Verdad* (1936); así como el desarrollo de numerosos trabajos en la imprenta Gráficas Valencia desde 1932 y la productora cinematográfica Cifesa desde 1934, origen de muchos de sus carteles comerciales, electorales y de cine.

En otro orden, la Dirección General de Bellas Artes, por entonces conducida por Ricardo de Orueta y que no lograba hacerse con el favor de los artistas avanzados ni atraer a grandes figuras internacionales como Picasso, con el estallido de la guerra y sus iniciales excesos contra el patrimonio artístico, pronto se vería obligada a centrar sus esfuerzos en salvaguardarlo, creando una Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, a la que seguirían otras medidas iniciales (habilitación de depósitos, autorización de personal, confección de informes, intervenciones sobre las colecciones artísticas y bibliográficas, etc.), luego desarrolladas desde el mismo cargo por Renau.

2. En tiempos de guerra y revisión: *Renau, director general de Bellas Artes (septiembre 1936-abril 1938)*

Con la guerra como fondo, a comienzos de septiembre de 1936 Largo Caballero formaba un nuevo gobierno, cuyo Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tendría al frente al militante del PCE Jesús Hernández, quien el 9 de septiembre nombraba director general de Bellas Artes al joven y prometedor cartelista valenciano Josep Renau, cuya gestión de la política artística y la propaganda en aquellos tiempos bélicos, resultaría de una gran trascendencia.

Su acción partió, fundamentalmente, de las tres capitales que sucesivamente tuvo la República: Madrid, Valencia y Barcelona, buscando también la proyección internacional en París, principalmente. Y, además de acometer una notable labor reorganizadora, centralizadora y subordinante de los servicios de su competencia –e incluso, en otro marco, un influyente papel creativo y teórico–, desarrolló su actuación en dos grandes ámbitos: el de la protección, fomento y difusión de nuestro patrimonio artístico-cultural y, ligado a ello y los requerimientos de la guerra, el de la propaganda y el activismo socio-cultural.

Celebración en Valencia del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Presidencia de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura (desde la derecha: Bergamín, Anna Luise Stray, María Teresa León, Julien Benda, Strong). Valencia, julio de 1937.
Cat. 162 (5)



Es así como, en relación al primer aspecto, se desarrollaron o incentivaron famosas medidas como las reorganizaciones de las Juntas de Incautación y otros organismos; las evacuaciones de valiosas colecciones artísticas y bibliográficas de Madrid y de otros lugares acosados (Museo del Prado, Biblioteca Nacional, Palacio de Liria, Tesoro de la Catedral de Toledo, Teruel, etc.); la protección de monumentos contra los bombardeos y la movilización y habilitación de depósitos en diferentes lugares para miles de creaciones; el fomento de concursos y exposiciones de arte; la realización de conferencias e informes con miras internacionales sobre la defensa del tesoro artístico; la conducción de visitas de técnicos extranjeros; la publicación de folletos, libros y álbumes; etc. En cuanto al segundo aspecto, hay que recordar no sólo la creación o renovaciones de instituciones (Ministerio de Propaganda, Archivo de Guerra, Patronatos de Turismo y Misiones Pedagógicas, etc.), sino también la promoción del cartel, las publicaciones y otros medios impresos y gráficos; el impulso dado a los diseños propagandísticos en los espacios públicos; la captación y colaboración de numerosos artistas e intelectuales del interior y el exterior; la proyección exterior con el Pabellón Español de París en 1937 y otras iniciativas de menor fortuna; la realización de grandes estructuras promocionales y eventos populares y culturales (las tribunas de propaganda, la Semana del Niño, las Fallas Antifascistas, el engalanamiento público, el II Congreso de Escritores Antifascistas, etc.).

3. En tiempos de guerra y esfuerzo combativo: *Renau, director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central (abril 1938-marzo 1939). Epílogo*

La reorganización ministerial del Gobierno de Juan Negrín a comienzos de abril de 1938, supuso la salida de los comunistas del Ministerio de Instrucción Pública y la dimisión de Renau, aceptada el 22 de ese mes. Pasó a ser nombrado director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central, en estrecho contacto con la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de

6/5

Los 13 puntos del Gobierno de la República española

se implantarán por la victoria de nuestros soldados en los campos de batalla y por el trabajo de los hombres y mujeres en la retaguardia.

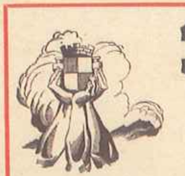
¡Viva España!
¡Viva la República!



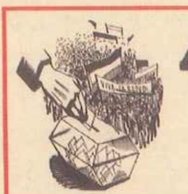
1 La independencia de España.



2 Liberarla de militares extranjeros invasores.



3 República democrática con un Gobierno de plena autoridad.



4 Plebiscito para determinar la estructuración jurídica y social de la República española.



5 Libertades regionales sin menoscabo de la unidad española.



6 Conciencia ciudadana garantizada por el Estado.



7 Garantía de la propiedad legítima y protección al elemento productor.



8 Democracia campesina y liquidación de la propiedad semifeudal.



9 Legislación social que garantice los derechos del trabajador.



10 Mejoramiento cultural, físico y moral de la Raza.



11 Ejército al servicio de la Nación, libre de tendencias y partidos.



12 Renuncia a la guerra como instrumento de política nacional.

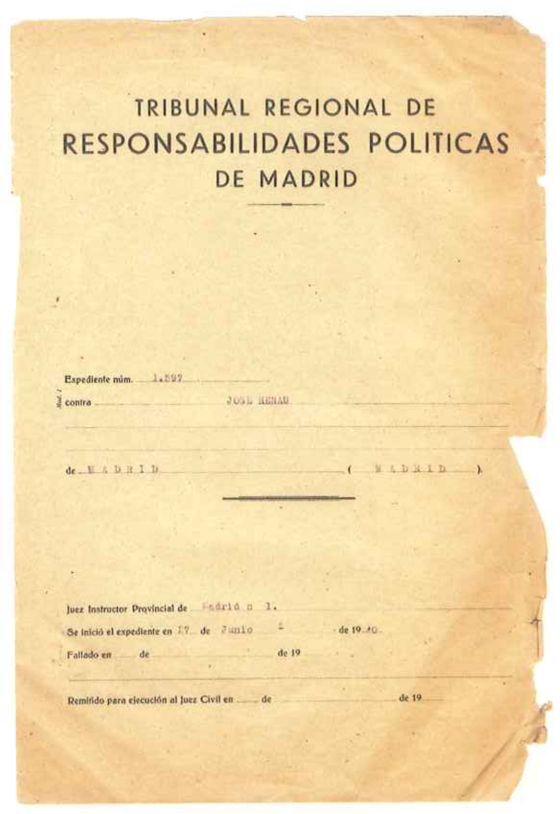


13 Amplia amnistía para los españoles que quieran reconstruir y engrandecer España.

SUBSECRETARIA DE PROPAGANDA

Josep Renau (dibujos-logotipos):
Los 13 puntos del Gobierno de la República Española: se implantarán por la victoria de nuestros soldados...
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, c. IV-1938.
Cat. 233





TRIBUNAL REGIONAL DE
RESPONSABILIDADES POLITICAS
DE MADRID

Expediente núm. 1.597

contra JOSE RENAU

de MADRID (MADRID).

Juez Instructor Provincial de Madrid n 1.

Se inició el expediente en 17 de Junio de 1940

Fallado en de de 19

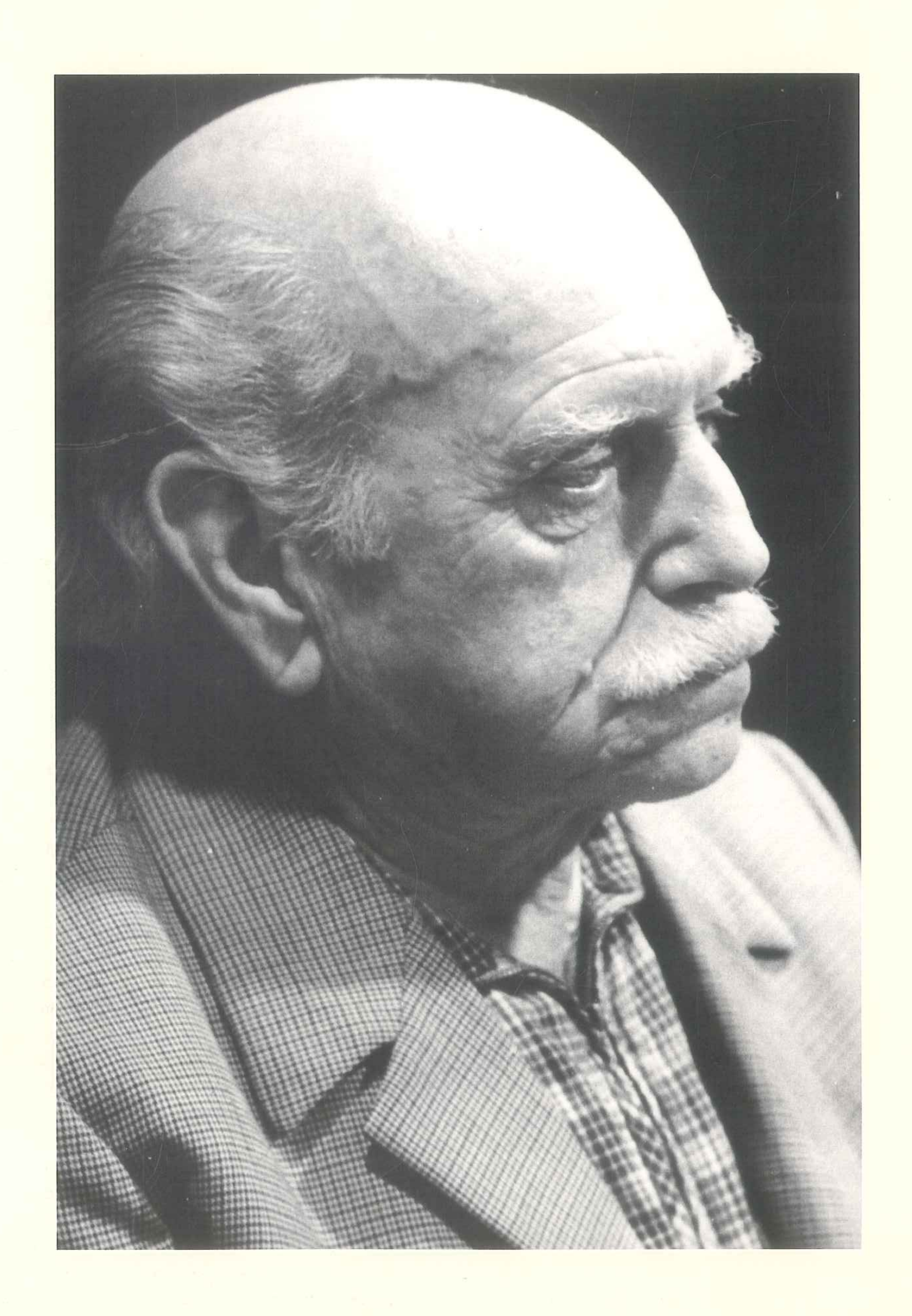
Remitido para ejecución al Juez Civil en de de 19

Josep Renau (elementos de ilustración): *Fines de guerra de la República.*
Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938. Folleto que comenta "Los 13 puntos de Negrín" (modelo 2), del que se tiraron 110.000 ejemplares, el 20-XII-1938, distribuidos por el Ejército Popular.
Cat. 237

Expediente seguido por el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de la Audiencia Provincial de Madrid contra José Renau Berenguer.
Incoado el 27-VI-1940, con fallo por el Tribunal Nacional el 17-III-1945 (condena a seis años de inhabilitación absoluta y pago de cincuenta mil pesetas) y sobreseído por el Juzgado Especial de la Comisión Liquidadora de Responsabilidades Políticas el 28-VI-1962.
Cat. 239

Estado; lo que supondría un relanzamiento de su creatividad aplicada a la propaganda de guerra. Es, por tanto, el momento en el que realizó la serie de fotomontajes sobre *"Los 13 puntos de Negrín"*, con la cual contribuiría notablemente a fijar la representación iconográfica de estos irrenunciables postulados de paz, y numerosos carteles y publicaciones relacionados con la actuación del Ejército Popular y el impulso de la combatividad. Incluso, como ejemplifican series como la de "Alerta ante el espía" que realizó a dos tintas, también fue tiempo de desarrollo, en respuesta a la paulatina escasez de materiales y medios, de nuevas fórmulas de ejecución y difusión propagandística: tarjetas postales, diapositivas, etc.

El desenlace de la guerra traería como consecuencia su exilio, primero en México y desde 1958 en Berlín oriental, lugares donde se acreditó como un gran cartelista y publicista. En España, se sucederían los juicios de responsabilidades políticas y los grandes silencios, hasta su regreso en 1976, momento a partir del cual, dado el interés suscitado por su figura y actuación, Renau comenzaría a recopilar y narrar muchos de sus recuerdos sobre la amplia actividad que desarrolló durante el período bélico.



Josep Renau. Arte y propaganda en guerra

En 1980, en uno de sus últimos y más conocidos libros, *Arte en peligro: 1936-39,* el septuagenario Josep Renau (Valencia 1907-Berlín 1982), que tras la muerte de Franco había retomado el contacto con la España interior y había observado que existía un gran interés entre las nuevas generaciones por conocer más de la actuación republicana durante el período bélico[1], resumía y valoraba así, desde la distancia de los años, lo que para él había supuesto el cargo de director general de Bellas Artes, al cual había accedido a los veintinueve años y en los inicios de una convulsa guerra civil:

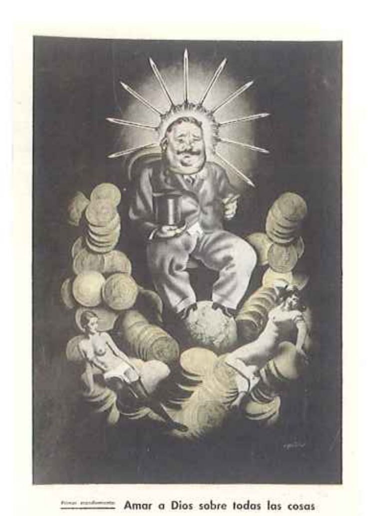
"Me tocó ocupar la dirección [General de Bellas Artes] *en la primera línea de la lucha por el salvamento y protección de nuestro patrimonio cultural. Y acepté el cargo porque se trataba de un factor esencial en la elaboración de la* nueva cultura *que nuestro pueblo necesitaba para seguir luchando y existiendo. Y, además, porque yo no era un advenedizo en estos menesteres. [...].*

Y [...], creo haber cumplido con mis deberes en la D. G. de BB. AA. con un claro conocimiento de causa y con entusiasmo militante. Creo, sin pizca de arrogancia pero con orgullo, que lo más positivo que he hecho en mi vida, lo que de mi quehacer entero ha tenido más alcance universal, es el haber coadyuvado con mi esfuerzo, junto con el de cientos de otras personas –que han muerto o viven todavía–, a preservar de una destrucción segura muchos de los signos más altos de nuestra identidad histórica y humana."[2]

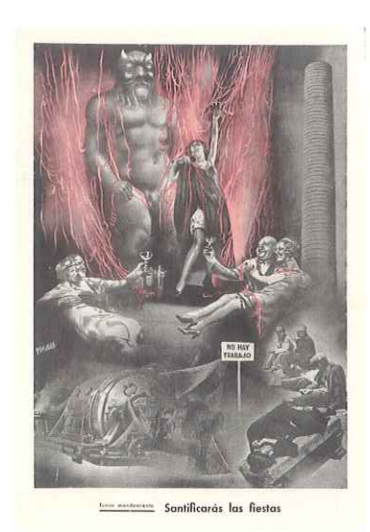
Aunque hoy Josep Renau sea más conocido por sus aportes de artista a nuestro arte contemporáneo y, en especial, como un renovador e influyente cartelista que tuvo un destacado y pionero papel en el uso, divulgación y logros del fotomontaje, sin duda no le falta razón para resaltar en su trayectoria humana y profesional ese importante momento de responsabilidad. Pero su prolongado exilio ha retrasado mucho su inclusión bien documentada en nuestras historias del arte, persistiendo aún hoy demasiadas lagunas e imprecisiones sobre su gestión y presencia en el agitado desarrollo de tal escenario artístico. Este último hecho, además, se torna especialmente manifiesto al tratar de su gestión al frente de la citada Dirección General de Bellas Artes –en adelante DGBA–; un cargo sobre el que, dadas las excepcionales medidas en torno a nuestro patrimonio y fomento de nuestro arte que se tomaron y el irregular y notable momento histórico en el que se producían, así como la personalidad vanguardista del joven artista que lo ocupaba, es frecuente citar a su titular, aunque sin poder aportar demasiada claridad sobre su papel y actuación concreta. Por consiguiente, con la condensación que exige la adaptación a unas pocas páginas, nos proponemos ofrecer aquí, tras una primera caracterización del cargo, un breve análisis de la gestión de Renau al frente de la referida Dirección General, aunque con atención preferente a sus cometidos en la amplia esfera del mundo del arte; pues téngase en cuenta que, entre las principales secciones que heredará ese departamento ministerial y caerán bajo su responsabilidad y reestructuración, estarán las de "Archivos, Bibliotecas y Museos", "Fomento de las Bellas Artes", "Enseñanza Artística Superior, Media y Profesional" y "Tesoro Artístico".

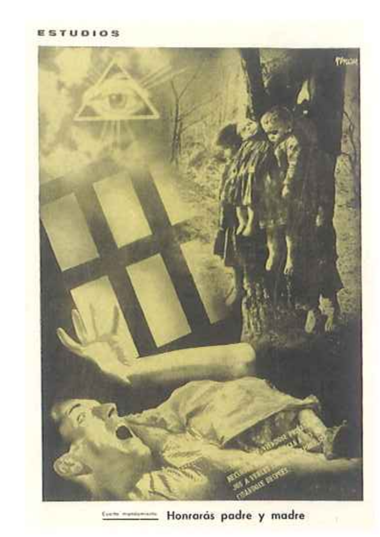
Consideramos, no obstante, que dos aspectos protagonizados por el órgano son, en esencia, los que mejor condensan y reflejan la actuación más destacada de Renau en el ámbito citado. El primero de éstos es el que nos sitúa su intervención en torno a la labor, sin precedentes, de salvaguarda del patrimonio artístico-cultural en tiempos bélicos, lo cual abarcaría desde las participaciones directas y concretas del valenciano a las más generales de reestructuración y control de los servicios y funciones del organismo, y el segundo aspecto es el que nos enlaza su actuación con las labores propagandísticas

Josep Renau tras su regreso del exilio a España en 1976.
Cat. 243







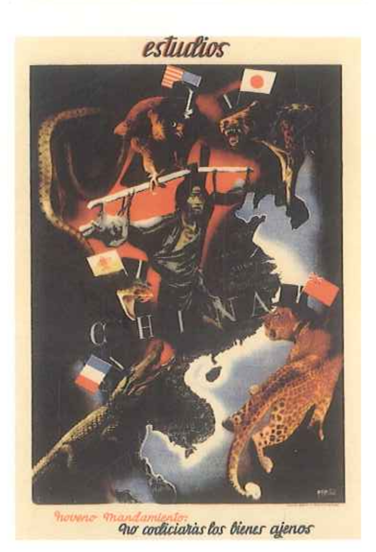


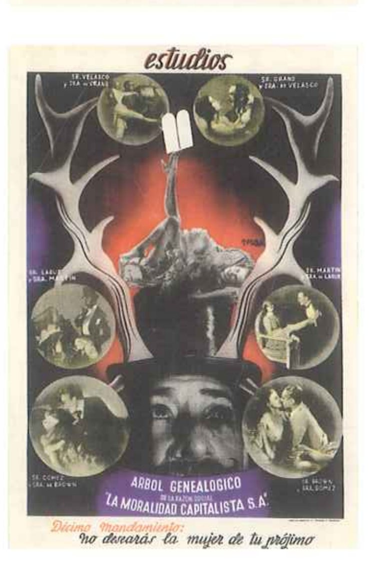


ESTUDIOS
CASA DE DORMIR 60,85
No fornicarás

ESTUDIOS
No robarás

ESTUDIOS
No mentirás

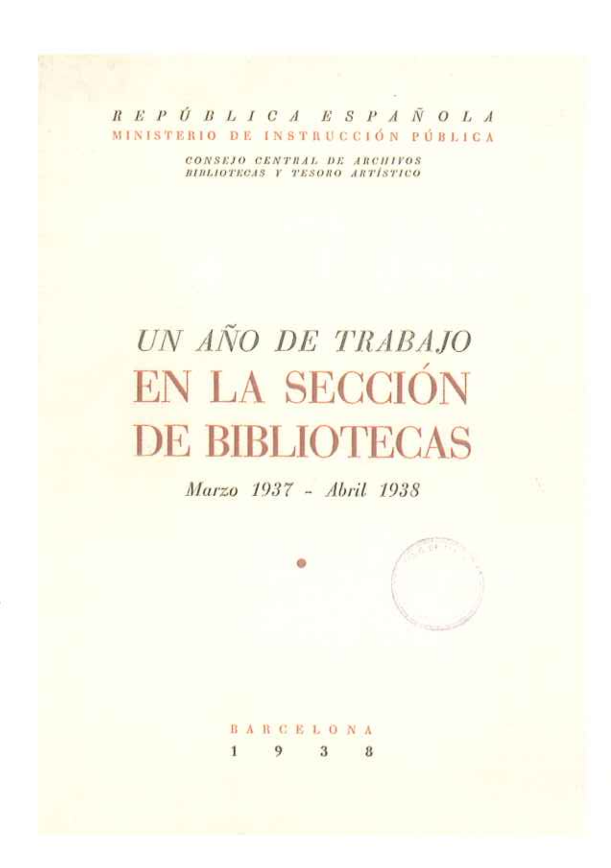




Josep Renau: serie mensual de fotomontajes *Los diez mandamientos* para la revista *Estudios* (n.os 126 a 136, Valencia, febrero a diciembre de 1934).
Carteles-encarte.
Cats. 9 a 18

y de activismo socio-cultural, las cuales lideró en España y en el extranjero con los instrumentos creativos y promocionales disponibles desde la DGBA.

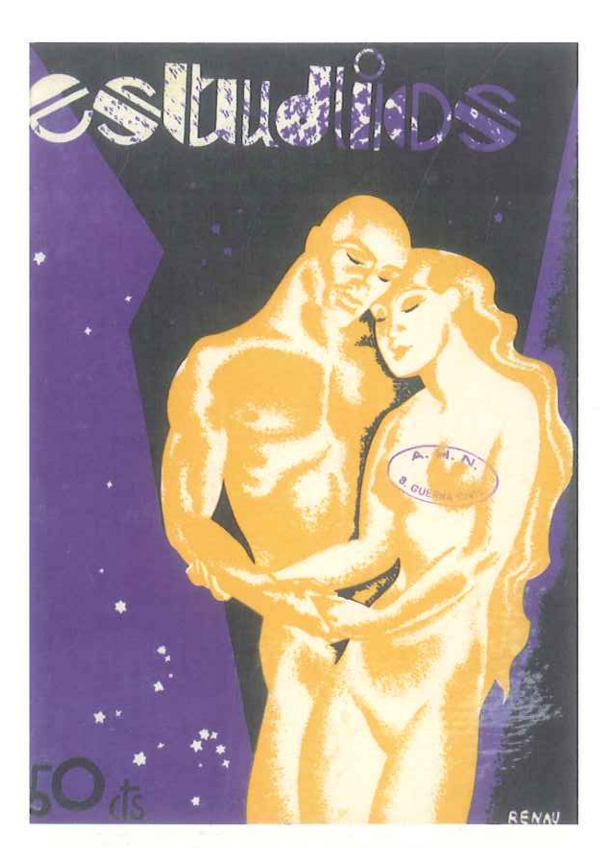
Estos dos aspectos, como conllevaba la dimensión de la responsabilidad y como no podía ser de otro modo en aquellos anómalos tiempos de guerra, aparte de la relación que guardan con la paralela gestión de los archivos, las bibliotecas, la música, el teatro y otras competencias del director general de Bellas Artes por las que pasaremos más deprisa, aparecen interrelacionados entre sí y situados a medio camino entre los ámbitos de actuación socio-política y artístico-cultural. Lo cual, ciertamente, hace difícil averiguar dónde acaba lo proveniente de la militancia o del cauce político-administrativo y dónde empieza la visión promocional o lo personal y creativo. En cualquier caso, nuestra pretensión es únicamente la de encuadrar y esclarecer el papel de Renau y su creatividad en relación a varios de los hitos artístico-culturales más significativos provenientes de la actuación de la DGBA y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes –en adelante MIP–, al que pertenecía este departamento; hitos que, además de los testimonios de algunos de los propios protagonistas, como Renau y algunos otros responsables de entonces[3], en los últimos treinta años han venido recibiendo, en ciertos aspectos, una atención específica desde diferentes profesionales[4], cuyas aportaciones tendremos aquí muy en cuenta.





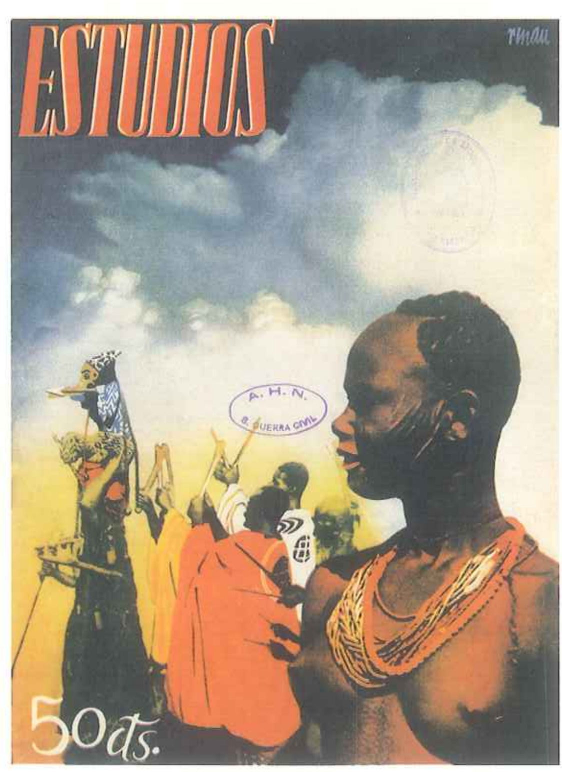
Folleto *Un año de trabajo en la Sección de Bibliotecas. Marzo 1937-Abril 1938. Consejo Nacional de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico. Ministerio de Instrucción Pública.*
Memoria: marzo-noviembre de 1937, Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, 1938.
Cat. 136

Álvaro Ponsá: *Las guerrillas del teatro entran en acción contra el fascismo por la victoria del pueblo, por la cultura.*
Cartel, Barcelona, MIP-DGBA, 1938.
Cat. 176

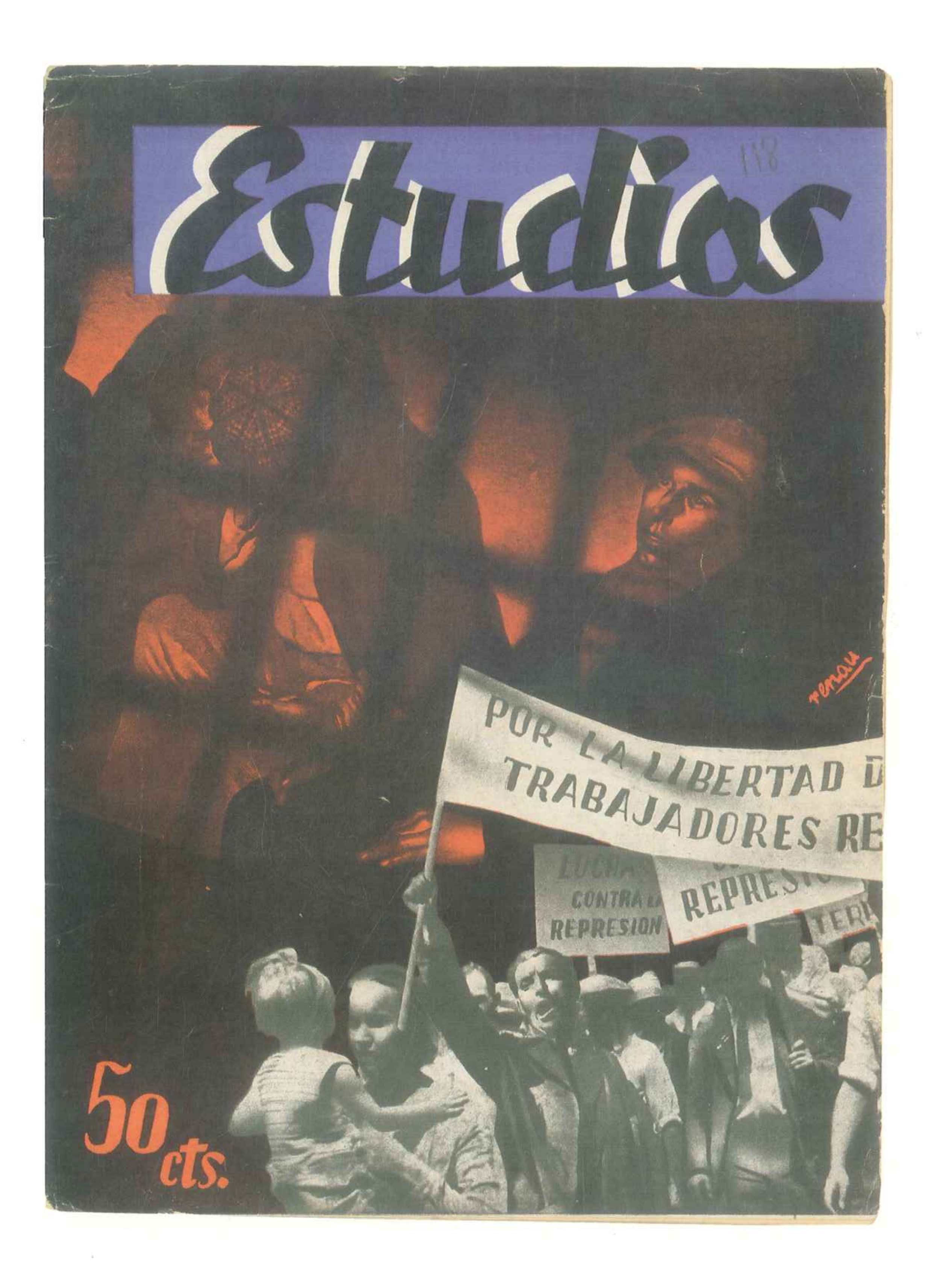








Josep Renau: portadas de la revista *Estudios.*
Valencia, 1932-1935.
Nº 104, abril de 1932.
Nº 107, julio de 1932.
Nº 129, mayo de 1934.
Nº 143, julio de 1935.
Cat. 43



Josep Renau: portada de la revista *Estudios.*
Valencia, nº 118, junio de 1933.
Cat. 43

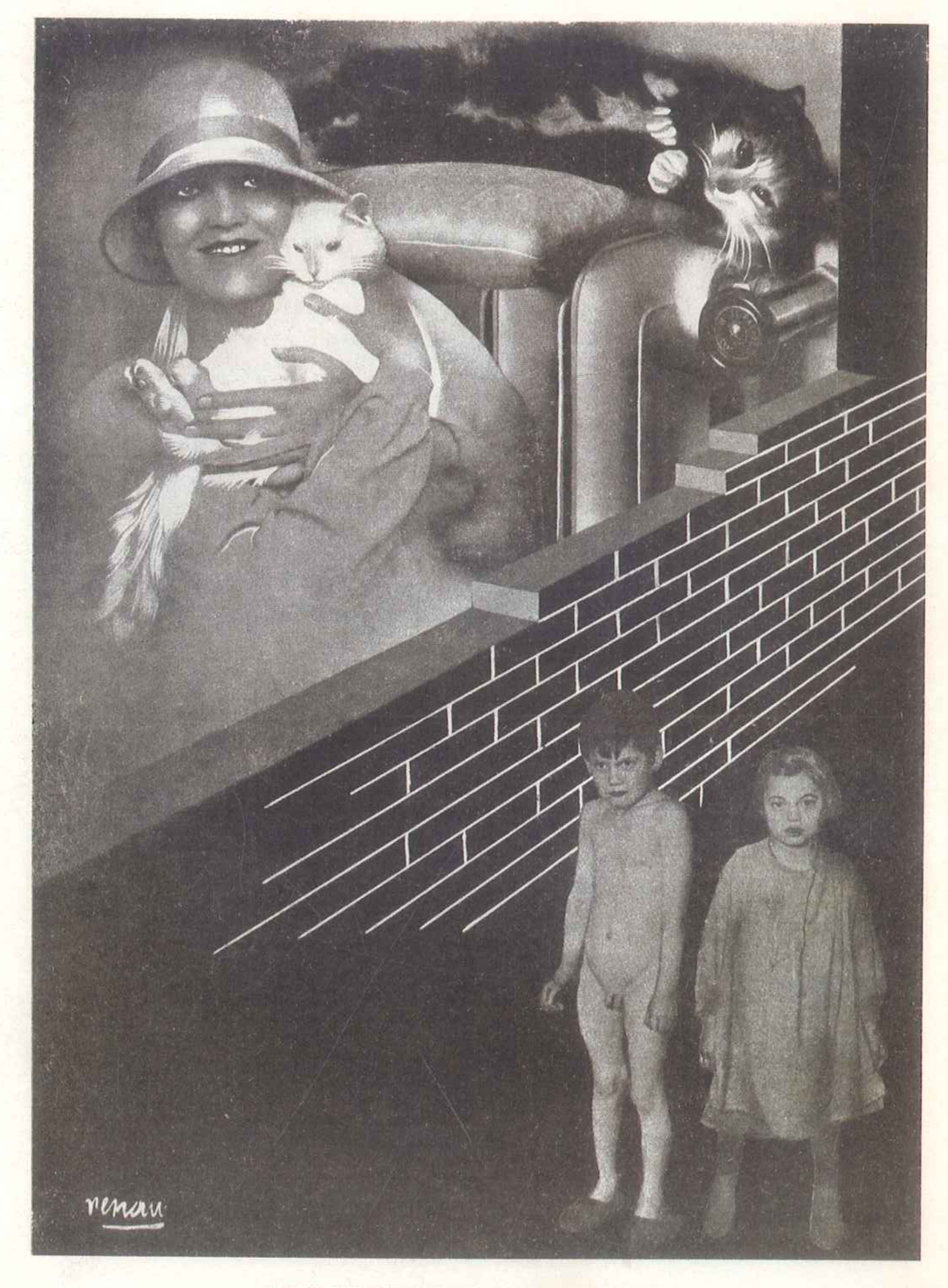
La lucha por la vida:
IV.-La transformación de la materia

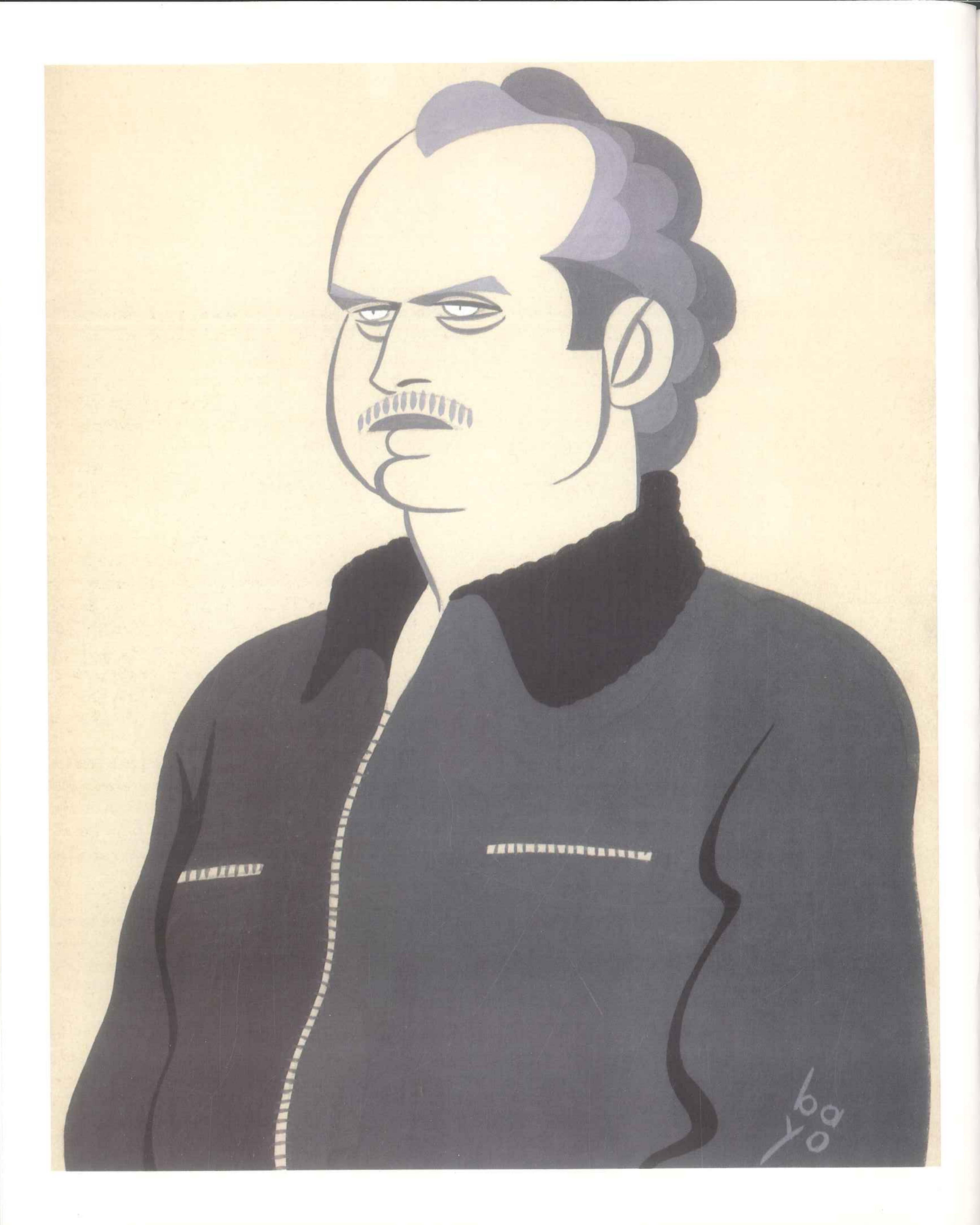


Pocos hombres, al contemplar una máquina moderna, se paran a observar la cantidad de experiencia humana que reside en su complicado organismo mecánico. ***La historia de la máquina es la historia del hombre mismo,*** *la expresión moderna del triunfo del hombre sobre la Naturaleza. Las primeras industrias prehistóricas se remontan a los orígenes biológicos de hombre, más allá de la aparición de la «conciencia» en su cerebro. En la escala zoológica son muchos los casos de animales que utilizan medios de nutrición o defensa extraños a su propio organismo, pero el más significativo es el del orangután, que desgaja ramas de los árboles para servirse de ellas como recurso de defensa. Al hombre de las cavernas le encontramos ya utilizando las esquirlas de pedernal encontradas al azar como arma contundente o arrojadiza, bien para defenderse de sus enemigos o ya para proporcionarse los alimentos. Más tarde, mucho más tarde —el ritmo de la evolución de la técnica en aquella época se contaba por miles de años— le vemos ya con toda una técnica industrial, transformando estas mismas piedras, modelándolas, puliéndolas, adaptándolas en forma y calidad a sus necesidades. Son éstos los precursores de la industria humana. Llegó a tal extremo la perfección en la elaboración de armas y utensilios de todas clases talladas en piedra o en hueso, que llegaron a servir de objetos de cambio, de «monedas», creando así nuevas relaciones entre los hombres y abriendo las puertas de la Historia hacia nuevas formas de vida.*

Josep Renau: fotomontaje IV de la serie "La lucha por la vida": "IV-La transformación de la materia", para la revista *Estudios.*
Valencia, nº 153, mayo de 1936.
Cat. 43

Josep Renau: fotomontaje de encarte interior, titulado "Sensibilidad burguesa", para la revista *Estudios*. Valencia, nº 112, diciembre de 1932.
Cat. 43




ba
yo

1. El cargo de director general de Bellas Artes

A pesar de que, en 1927, el polifacético pintor, crítico, impresor y educador Gabriel García Maroto, en su utópico y extraordinario libro dedicado a la política artística, *La Nueva España 1930*, se había mostrado crítico con la situación de las artes en el período primorriverista y había profetizado no pocas de las reorganizaciones, las figuras con responsabilidad y las actuaciones que ocurrirían cuando llegara una supuesta República[5]; alcanzada ésta, incluso con varios años desenvolviéndose, la situación tampoco le pareció óptima.

El nuevo régimen, el 23 de abril de 1931, había nombrado como primer director general de Bellas Artes al institucionista e historiador del arte del Centro de Estudios Históricos (CEH) Ricardo de Orueta y Duarte, que prácticamente sucedía a un maestro y compañero suyo en esa institución científica de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE), Manuel Gómez Moreno[6]. Antes de que el malagueño Orueta dejara el cargo el 26 de diciembre de 1933[7] (aunque veremos que de nuevo lo volverá a asumir en 1936), aparte del mismo sesgo institucionista que dio a su gestión, hubo de comenzar haciendo frente a las primeras reorganizaciones ministeriales y departamentales que aplicó la República a través de diferentes decretos. Por otro lado, hay que destacar de esta pionera gestión republicana del erudito malagueño, para la que contó como secretario con el crítico Manuel Abril, la importancia concedida a la promoción exterior de nuestro arte contemporáneo, especialmente en París, lo que le llevó a impulsar, con la designación de un significativo comité, la "Exposición de Arte Español" que se proyectó allí para junio de 1933[8]. Una actuación que se complementó en la misma línea con el intento de dar a conocer en su país, atrayéndolas para exponer oficialmente, a figuras internacionales como Pablo Picasso; aunque, en este caso, las gestiones realizadas con el embajador Salvador de Madariaga no tuvieron éxito, ante el desinterés por lo oficial español que venía mostrando su paisano malagueño[9], algo que pronto cambiaría con el estallido de la guerra y el joven artista que en septiembre se puso al frente de la DGBA.

Con todo, en cuanto a Orueta, el acento especial de su gestión realmente se volcó en la creación de estructuras de estudio, promoción y divulgación del arte, complementadas en su enfoque con la relevancia que otorgó a la documentación y catalogación de nuestro patrimonio artístico o –como entonces solía denominarse– "tesoro artístico". De hecho, el 23 de enero de 1934, sin que apenas hubiera transcurrido un mes desde que dejara la citada responsabilidad, el historiador malagueño fue nombrado presidente de la Junta Superior del Tesoro Artístico, por acuerdo unánime de la misma, manteniendo este cargo hasta el 19 de junio de 1936, fecha en la que lo reemplazará Gómez Moreno[10].

Tras esa primera etapa de gestión al frente de la DGBA, a Orueta le sucedieron dos nuevos y más efímeros directores de este departamento ministerial, el pintor Eduardo Chicharro Agüera, entre diciembre de 1933 y marzo de 1935, quien, no obstante, organizó y presidió el interesante Congreso Internacional de Museografía celebrado en 1934 en Madrid[11], y Antonio Dubois García, entre marzo y septiembre de 1935[12]. Este último director general alcanzó a ver lanzado el Decreto de 28 de septiembre de 1935, por el cual, el Gobierno radical-cedista de la República encabezado por Joaquín Chapapietra, suprimía la DGBA adscrita al MIP. Aunque cinco meses más tarde, tras la victoria del Frente Popular y con Manuel Azaña nuevamente en la Presidencia del Consejo, el reciente Gobierno, haciéndose eco del malestar creado y volviendo a la línea de trabajo emprendida en el bienio reformista (1931 y 1933), por Decreto del MIP de 24 de febrero de 1936, restablecía este departamento ministerial.

El mismo preámbulo de este Decreto, que firmaba Niceto Alcalá-Zamora a propuesta del titular del MIP, Marcelino Domingo Sanjuán, ya indicaba cómo, ante la supresión en septiembre de la

Caricatura original sobre Josep Renau con mono de trabajo, realizada por Manuel Bayo para la revista *Mundo Gráfico* en los primeros momentos de su cargo de director general de Bellas Artes.
Guache, octubre de 1936.
Cat. 60



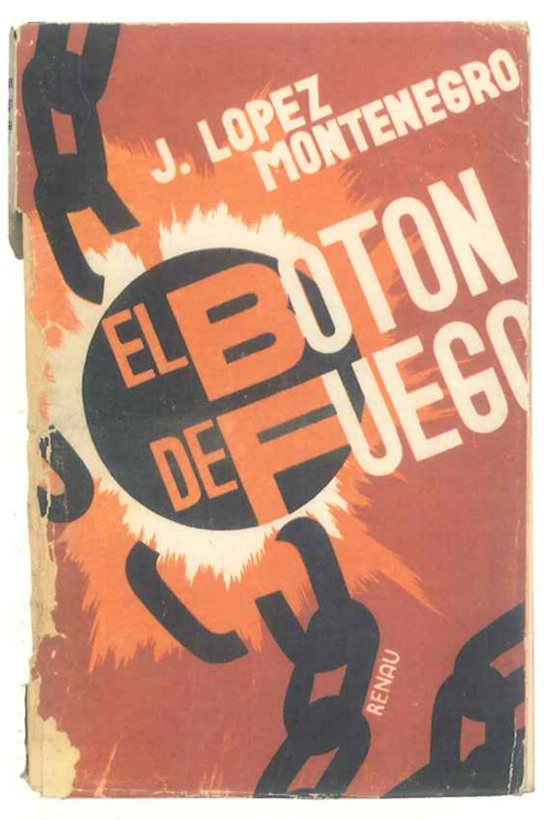
Proclamación de la II República en el Ministerio de Gobernación de la Puerta del Sol de Madrid, 14 de abril de 1931.
Foto Alfonso.
Cat. 1



Triunfo del Frente Popular en las elecciones del 16 de febrero de 1936 y manifestación en Madrid (Cibeles-Banco).
Foto Alfonso.
Cat. 6

DGBA, "se alzaron en contra de la medida adoptada voces autorizadas de sectores diversos y aun opuestos", considerando el actual Gobierno que las Bellas Artes, no podían ser "un cúmulo de asuntos administrativos, sino un tema de constante atención"; para lo cual se necesitaba un "órgano de iniciativa y realización", que sirviera de enlace con otros cuerpos técnicos y asesores del Estado y buscara la máxima eficacia en la conservación y conocimiento "de los tesoros artísticos del pasado español", el fomento y divulgación, dentro y fuera de España, "del arte actual" y el fomento de "futuros cultivadores". El Decreto, además, terminaba esbozando un plan gubernamental, que enlazaba así con sus actuaciones anteriores:

"Para ello [el Gobierno] *no tiene más que continuar la labor emprendida de 1931 a 1933: desarrollar lo dispuesto por la ley de Protección al Tesoro artístico; seguir lo iniciado por los Gobiernos del primer bienio de la República con los Museos de Valladolid, Toledo, Arte Moderno, Arqueológico Nacional, etcétera; preocuparse de la mejora de las enseñanzas artísticas; de la organización de Concursos y Exposiciones; de la construcción y adorno de los edificios públicos; del acondicionamiento y catalogación de Archivos y Bibliotecas; de la protección a las manifestaciones musicales; de la depuración artística del Teatro y de su difusión, especialmente del clásico; etcétera, etc. El índice es tan vasto que con razón, aunque tantas veces se haya echado en olvido, "Bellas Artes" es la mitad del nombre del Ministerio, y no parece concepto excesivo cuando se piensa en lo que significa fuera de España el valor de su Arte antiguo y de su Arte actual."*[13]



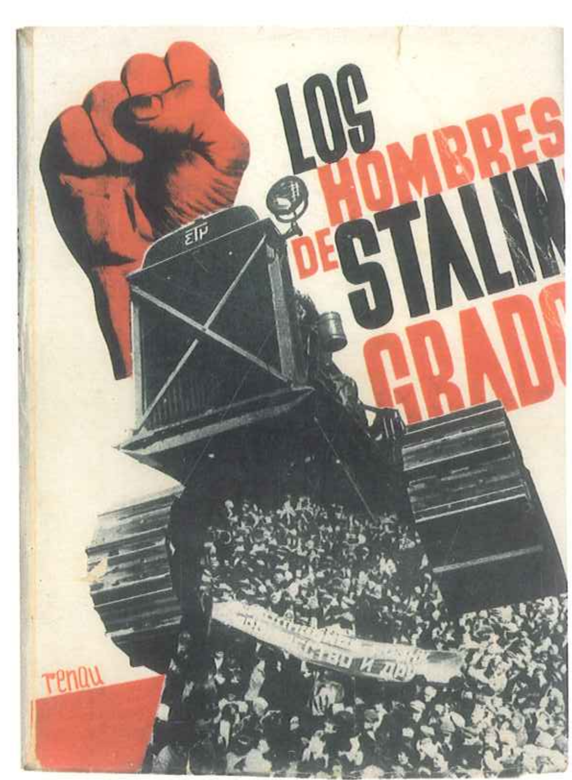
Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de José López Montenegro: ***El Botón de Fuego.***
S/f.
Cat. 23



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Vicente Blasco Ibáñez: ***¡Coses d'homens!***
Valencia, 1930.
Cat. 26



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Alomar, Azaña, Araquistáin y otros: ***¡Acusamos! el asesinato de Luis de Sirval.***
Valencia, 1935.
Cat. 39



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de AA.VV.: ***Los hombres de Stalingrado.***
Barcelona, 1935.
Cat. 41

Josep Renau: ***Olimpiada Popular. Barcelona. Del 19 al 26 de joliol setmana popular de l'esport i del folklore.***
Cartel, guache y acuarela sobre cartón, c. VII-1936.
Cat. 19



En la misma fecha en que el Gobierno restablecía la DGBA, nuevamente volvía a poner al frente de dicho departamento a Ricardo de Orueta, quien permaneció en el cargo hasta que, con el Gobierno de Largo Caballero, presentó su dimisión al ministro comunista Jesús Hernández en septiembre de 1936[14]. Lógicamente, la línea de actuación del historiador malagueño en esta segunda etapa, como quería el Gobierno, fue de continuidad con su actuación anterior, de manera que, entre otras medidas, asumirá la Jefatura de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, recuperando ese control para su departamento o, yendo a nuevas actuaciones, se le haría presente como vocal en la comisión mixta creada para formar el inventario de los bienes, derechos y adaptación de los servicios cedidos por el Estado a la Autonomía de Cataluña[15]; pero, sobre todo, en esta segunda llegada al cargo, como pronto veremos, Orueta será quien tenga que hacer frente a las primeras medidas de protección del patrimonio tras el estallido de la guerra[16].

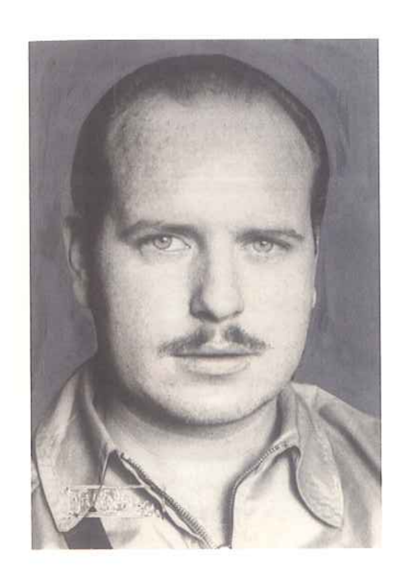


Jesús Hernández Tomás, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes entre el 4-IX-1936 y el 5-IV-1938.
Foto Albero y Segovia, ¿1936?
Cat. 59

Muy poco antes del alzamiento que la originó, García Maroto, nada contento con las recientes situaciones creadas con los vaivenes ministeriales respecto a las Bellas Artes y dispuesto a ofrecer soluciones, expuso su visión en varios artículos que publicó en el diario socialista madrileño *Claridad*. En ellos, por ejemplo, proponía el desvío de los recursos asignados a la Exposición Nacional para decorar con frescos los nuevos grupos escolares o el incentivar a los artistas, desmotivados con el régimen por su falta de una misión concreta de tipo social[17]. Aunque sobre todo nos interesa el artículo aparecido el 3 de junio, en el cual criticaba lo poco que había cambiado la gestión republicana, que continuaba con su "tono arqueológico", y la necesidad de crear una DGBA con una eficiente dirección de tono actualizado. "La República –indicaba–, como se ve, acelera sus intervenciones en las zonas representadas por el arte y la historia, y multiplica sin variar ni poco ni mucho la dirección de sus primeros días, el tono prudente, *arqueológico,* en el cual se sientan tan a gusto buen número de sus gestores." Y terminaba por reclamar la creación de una DGBA, "con un jefe capaz, ávido de crear, de servir al pueblo español, necesitado como ninguno de auxilio orgánico en las disciplinas artísticas", tras haber argüido así, además, sobre la figura necesaria para el organismo:

"Nos parece muy mal que no exista un Director General de Bellas Artes joven, de mirada clara y penetrante, desdeñoso de las academias, sin misantropía ni misoginia que estorben o imposibiliten determinadas alianzas activas; con un sentido que podríamos llamar sinfónico de la política, de la política auxiliar constructiva; con un conocimiento profundo de las artes nuevas; educado en el hacer dinámico, creador compatible; que pueda conseguir, a su tiempo, un grupo de millones [de pesetas] *para estimular el teatro, la música, las artes plásticas, para reformar la enseñanza de las artes nuevas, esa enseñanza de las artes que en España es, evidentemente, una triste carroña al sol de la que pocos se avergüenzan, de la que unas cuantas personas viven y de la que nadie se beneficia; el Conservatorio, la Escuela de Bellas Artes y las Exposiciones Nacionales son, sin duda, un ejemplo a observar."*[18]

El manchego, que ya había demostrado su alcance profético, más que adivinar, parecía estar adelantando que en breve el cargo lo ocuparía alguien como Josep Renau. La actuación que luego desarrolló este joven artista y militante comunista al frente de aquella DGBA fue, no cabe duda, eficaz, importante y de gran alcance futuro, y ello a pesar de que su paso por la responsabilidad que venimos comentando, aunque se trataba de un momento de enorme intensidad y trascendencia, apenas si duró diecinueve meses, puesto que su gestión estuvo vinculada al acceso al MIP del Partido Comunista, en el que militaba Renau desde comienzos de la década.

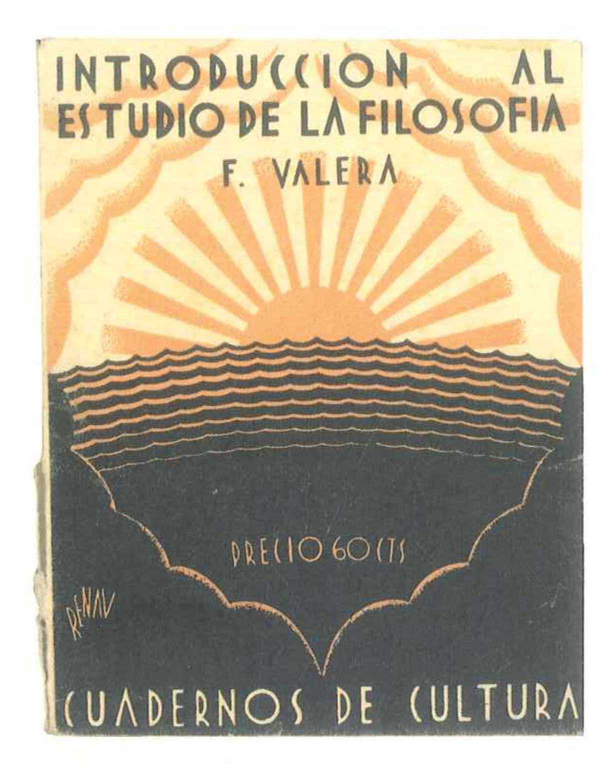


Josep Renau el día de su nombramiento como director general de Bellas Artes (9-IX-1936).
Foto Alfonso.
Cat. 58

Es decir, este joven creador y comprometido valenciano, también prominente aliancista de la capital levantina, en la que había fundado la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (1932) y la revista *Nueva Cultura* (1935), era un prometedor cartelista que había acusado la influencia del alemán John Heartfield –iniciando la introducción en España del fotomontaje político– y que, desde los inicios de la II República, además del compromiso político, venía abriéndose hueco en los medios oficiales de promoción creativa y profesional. De esta suerte, aparte de sus numerosos trabajos y colaboraciones en editoriales privadas y políticas, Renau no sólo se había ido acreditando con sus dibujos y obra gráfica en las sucesivas Exposiciones Nacionales, sino que, igualmente, desde octubre de 1931, fecha en la que se le galardonó en el Concurso Nacional de Arte Decorativo convocado por la DGBA, también gozaba del reconocimiento oficial por sus carteles[19]. Incluso, desde marzo de 1933, ejercía la docencia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, primero como profesor interino de Arte Decorativo, por nombramiento de la DGBA, y, tras presentarse en marzo de 1936 a las oposiciones a la Cátedra de Elementos de Pintura Decorativa, como catedrático interino[20]; llegando también a ejercer en dicha Escuela, a propuesta del Claustro de profesores, como vicesecretario interino del centro, desde mayo de 1936, y como secretario desde agosto del mismo año[21].

Su nombramiento como director general de Bellas Artes se produjo el 9 de septiembre de 1936[22], algo más de mes y medio después de la sublevación militar y apenas transcurridos cinco días de la formación de un nuevo Gobierno por el socialista Largo Caballero (4-IX-1936 a 17-V-1937), quien concedió a los comunistas las carteras de Agricultura, que sería regentada por Vicente Uribe, e Instrucción Pública, que encabezará Jesús Hernández, hasta entonces diputado por Córdoba y director del *Mundo Obrero*. El equipo de Hernández se apoyó especialmente en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, que aglutinaba a un gran número de intelectuales de amplio espectro y visión frentepopulista y de la que el ministro extrajo a la mayor parte de los cargos, comenzando por el de Renau y el del subsecretario del MIP, el también comunista y catedrático de Derecho Romano Wenceslao Roces. Logró así que, desde muy pronto, existiera una gran confianza y compenetración entre los tres, que se plasmó en los tempranos traspasos y autorizaciones para despachar asuntos de sus respectivas competencias[23]. Al mismo tiempo, el nuevo ministro y sus colaboradores decidieron impulsar la utilización propagandística de todas las actividades culturales y artísticas. En consecuencia, Hernández se planteó potenciar y aumentar la visibilidad de las funciones más creativas y vitales de la DGBA, priorizando su dedicación a las labores de agitación y propaganda, como –más allá de la propia creación en el seno del MIP de una específica Sección de Propaganda– pronto pusieron de manifiesto medidas tan elocuentes no sólo como el cargo ofrecido al joven y renovador cartelista Renau, sino también los tempranos nombramientos de Pablo Picasso y Rafael Alberti, respectivamente realizados el 19 de septiembre y el 29 de octubre, como directores del Museo del Prado y del Museo Romántico, que muy posiblemente fueron sugeridos por el valenciano[24]. Pero también era muy importante, como veremos, el aspecto organizativo y la salvaguarda patrimonial que imponía la guerra, asunto al que había comenzado dando gran importancia el antecesor del valenciano al frente de la DGBA.

Mas, en lo que hace al nombramiento específico de Renau, él mismo ha dado diversos detalles de cómo fue llamado a Madrid, se le explicó su cometido y se produjo éste. Se trataba de un cargo para "un camarada con disciplina militante y con experiencia de organización", que tenía por delante, según le explicaron, "un trabajo duro y poco lucido", cuyo aspecto más importante "consistía en la organización de la defensa del patrimonio cultural de nuestro pueblo"[25]. Por otro lado, dejando apar-









Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Fernando Valera: ***Introducción al estudio de la Filosofía.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-2, 1930.
Cat. 27

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Carlos Sainz de Robles: ***Cómo se forma una biblioteca.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-12, 1930.
Cat. 28

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Edmundo González Blanco: ***La familia: en el pasado, en el presente, en el porvenir.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-15, 1930.
Cat. 29

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Matías Usero: ***Democracia y cristianismo.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-19, 1930.
Cat. 30

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Enrique Rioja: ***Introducción a la historia natural.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-20, 1930.
Cat. 31

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Leopoldo Basa: ***El mundo de habla española.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-22, 1930.
Cat. 32

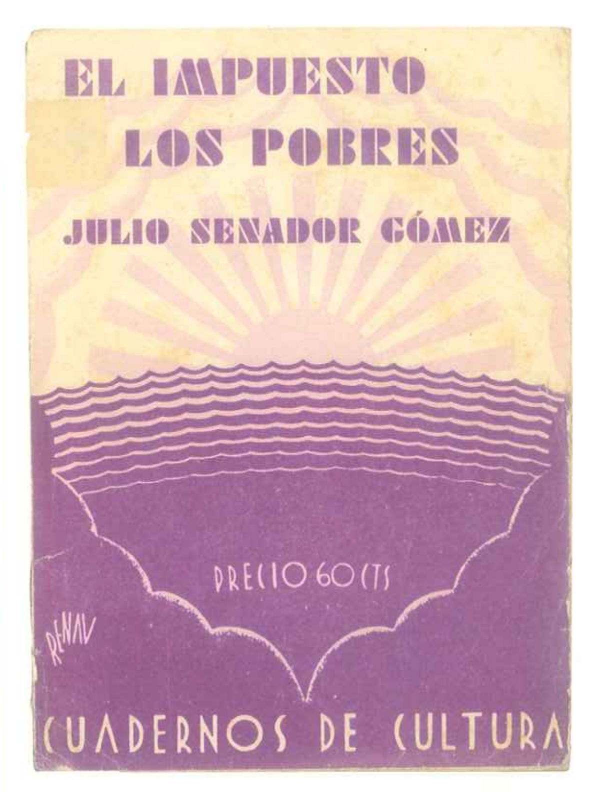
Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Gonzalo de Reparaz: ***Cómo nació España: Primero de la Historia Popular de España.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-28, 1931.
Cat. 33

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Julio Senador Gómez: ***El impuesto y los pobres.***
Valencia, Cuadernos de Cultura-35, 1931.
Cat. 34



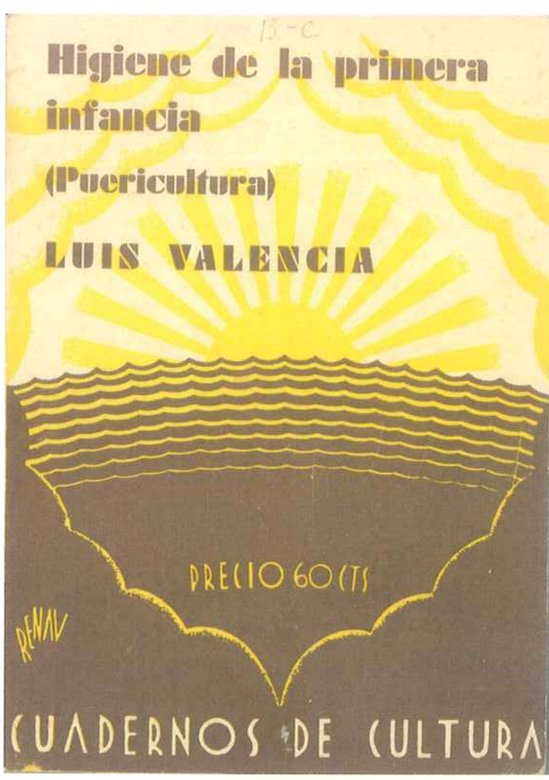




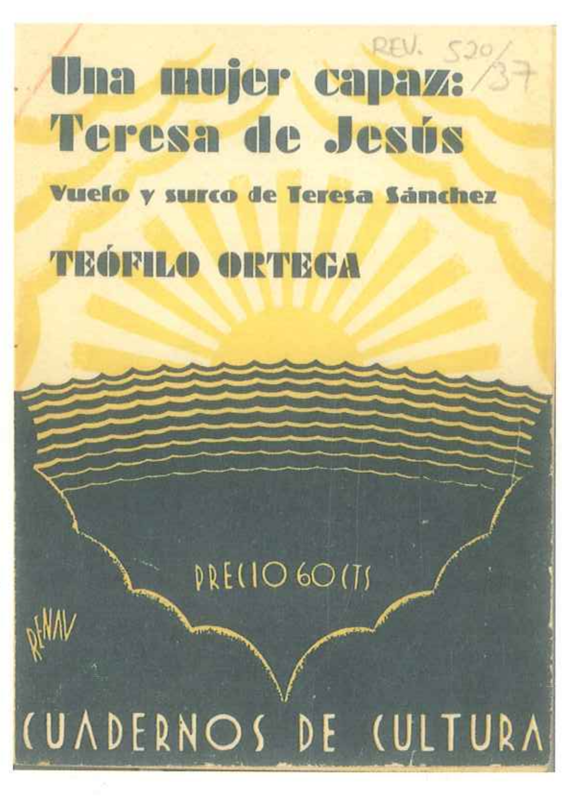




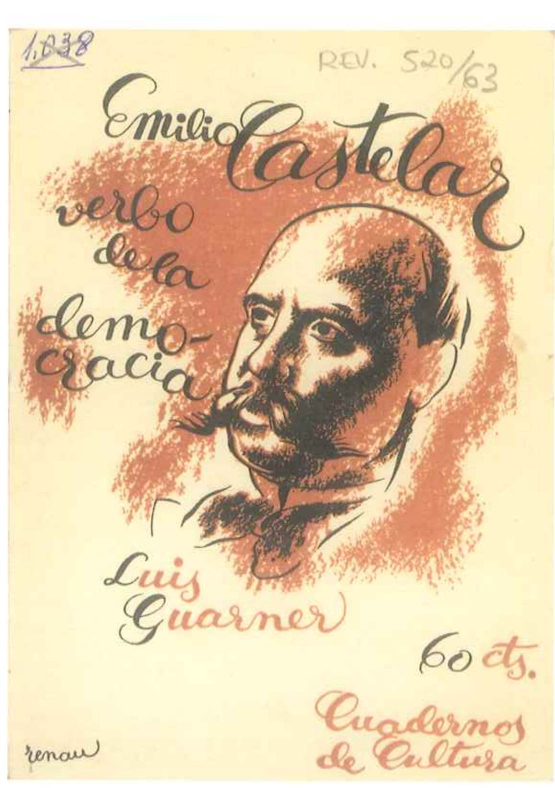
Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Teófilo Ortega: *Teresa de Jesús lejos de la santidad y del histerismo.*
Valencia, Cuadernos de Cultura-36, 1931.
Cat. 35



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Luis Valencia: *Higiene de la primera infancia (Puericultura).*
Valencia, Cuadernos de Cultura-37, 1931.
Cat. 36



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Teófilo Ortega: *Una mujer capaz: Teresa de Jesús.*
Valencia, Cuadernos de Cultura-38, 1931.
Cat. 37



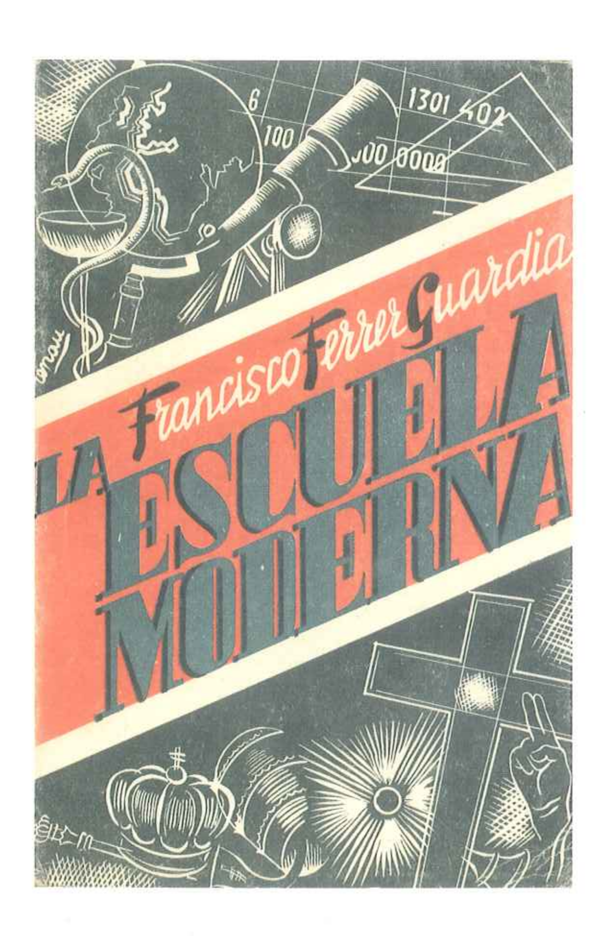
Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Luis Guarner: *Emilio Castelar: verbo de la democracia.*
Valencia, Cuadernos de Cultura-64, 1932.
Cat. 38

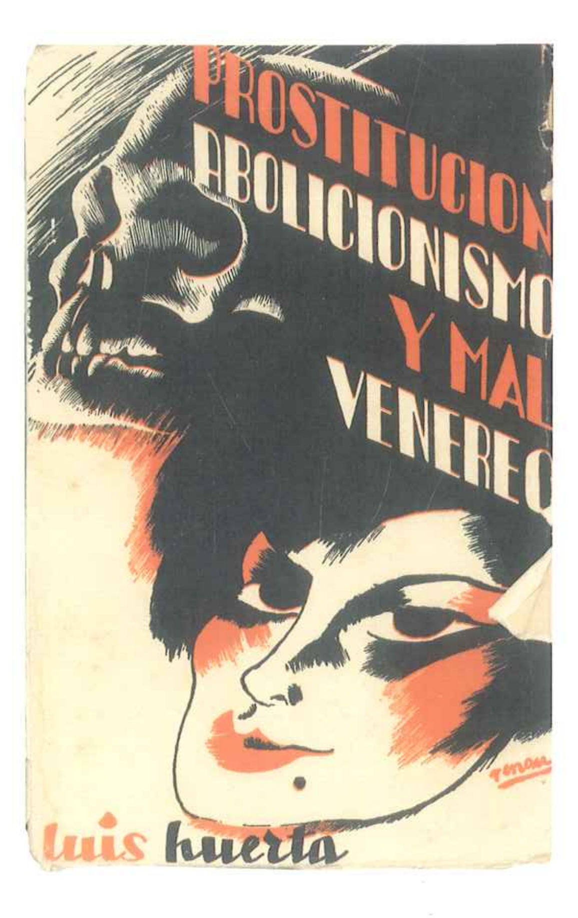
te la militancia política y su nada despreciable bagaje y presencia como artista avanzado, profesor y publicista, entre las principales razones que Renau ha expuesto como base para su nombramiento –pese a eludir otros datos biográficos significativos–, simplemente ha destacado su ocupación en "la dirección del diario *Verdad*, órgano de unidad comunista-socialista, con la codirección de Max Aub"; sus propios "contactos activos con la *Junta de Protección del Tesoro Artístico* de Valencia", que le habían proporcionado, añade, "una idea bastante aproximada de cuál podía ser la situación respecto al plano nacional", y, pese al "mal regusto por cierto tipo de museografía" que le había quedado, la experiencia en la protección artística y la restauración obtenida a través de una temprana formación iniciada con su padre, circunstancias que le hacían no ser un extraño o recién llegado a este quehacer[26].

De otro lado, igualmente resultan interesantes las expectativas levantadas con su nombramiento, ya que la llegada de Renau al cargo fue acogida como un claro indicio de reorientación y renovación de la vida artística, garantizado por la juventud, la capacidad organizativa y el activo compromiso del valenciano, a quien el diario *Verdad*, de hecho, saludaba así en su primera página del día 9 de septiembre:

"Apenas constituido el nuevo Gobierno de la Victoria, los ministerios han comenzado a designar los nombres para las vacantes de los altos cargos./ José Renau es el nuevo Director General de Bellas Artes. Su nombramiento es lo suficientemente expresivo, en cuanto a la orientación que desde el Ministerio de Instrucción Pública se está dispuesto a marcar en ese atolladero de incompetencia y favoritismo que ha sido en los últimos cincuenta años la deplorable realidad de la vida artística española. Renau es la garantía más firme de que este estado de cosas se liquidará inexorablemente, como inexorablemente nuestro pueblo en armas acaba en las peñas con la purulenta reacción avivada por el fascismo./ Hombre joven, impuesto, capaz, que ha mantenido su robusta naturaleza a salvo de las delicuescentes deformaciones espirituales de su momento, es sin duda ninguna el artista español en quien concurren las máximas disposiciones intelectuales para la actividad de su cargo. La juventud española encontrará en Renau a su más entusiasta colaborador./ Últimamente sus amigos de Valencia hemos convivido con él en VERDAD, diario del que fue nombrado director por las Ejecutivas de los partidos Socialista y Comunista, las terribles jornadas de julio y las dificultosas tareas cotidianas de organización, en instantes como los actuales, fatalmente caóticos. La claridad de su visión y la entereza de su temple ha sido en todo momento admirable./ Hasta los pueblecitos más arrinconados de Levante recordarán con nosotros a Renau, el de aquí, el valenciano, cuyos vigorosos carteles del Frente Popular se despintan todavía por los paredones pueblerinos de toda España. Valencia no olvida tampoco que durante más de un año, "Nueva Cultura" aparecía en las extremas latitudes de Argentina y la U.R.S.S. atestiguando cuán honda corriente puede hacer circular una naturaleza enérgica a través de las juventudes intelectuales del mundo./ Camarada Renau: Nuestro entusiasta saludo desde la luminosa región que tanto conoces y admiras; y la seguridad de que tus camaradas no pueden responder a tu responsable papel de hoy sino del mismo modo: trabajando."[27]

Estuvo al frente de este puesto de responsabilidad, encargo que Renau percibió como compromiso respecto a un agente o factor esencial para llevar a cabo una necesaria renovación cultural, durante dos gobiernos y, junto a ellos y sus orientaciones, en las tres sedes de la capitalidad republicana: Madrid, Valencia y Barcelona. Pero a pesar de los cambios de situación, la orientación que siguió Renau, en consonancia con el titular de su ministerio, siempre estuvo dirigida a controlar, aumentar las atribuciones y centralizar los servicios y funciones de la DGBA, sacando la máxima rentabilidad

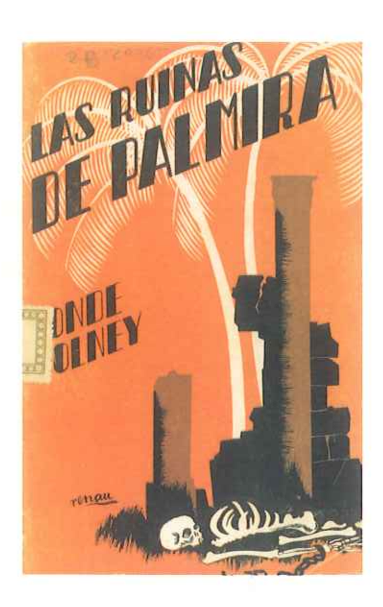




Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Francisco Ferrer Guardia: *La escuela moderna: póstuma explicación y alcance de la enseñanza racionalista.*
S/f.
Cat. 24

Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Luis Huerta: *Prostitución, abolicionismo y mal venéreo.*
S/f.
Cat. 25

propagandística a las actuaciones emprendidas. Es decir, la intención de control, aumento, centralización y propaganda de las tareas y cometidos de la Dirección General estuvieron en la base de muchas de las medidas administrativas tomadas tanto durante la etapa de gobierno de Largo Caballero, como en la siguiente del primer gobierno del socialista Juan Negrín (17-V-1937 a 5-IV-1938). Con este último, no obstante, aunque no variaron las carteras y equipos de Uribe y Hernández, las orientaciones y reformas emprendidas sí sufrieron cierta ralentización y recortes. De manera que la DGBA que, desde enero de 1937, había alcanzado plenas y exclusivas atribuciones sobre el patrimonio histórico-artístico, desde el 19 de mayo las vio mermadas al sustraer de sus competencias la tutela del Patrimonio de Bienes de la República (que pasó a ser ejercida por el Ministerio de Hacienda); aunque algunas medidas, como la desaparición del Ministerio de Propaganda y su conversión en Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado, también elevaran su quehacer en materia propagandística. Finalmente, con todo, a la llegada del segundo gobierno de Negrín –el cual advino tras la crisis ministerial de comienzos de abril de 1938 y con él se alcanzó ya hasta el final de la guerra– no sólo se prescindió de los comunistas en el MIP (de manera que Jesús Hernández presentaba su dimisión el 5 de abril de ese año, siendo nombrado comisario general del Estado Mayor Central del Ejército Popular, y Renau, que presentaba la suya el 22 abril, se convertiría en director de Propaganda Gráfica del mismo Comisariado, colaborando activamente en la Subsecretaría de Propaganda), sino que también empeoraron las competencias y autonomía de la DGBA (ya que ahora, también las Juntas del Tesoro Artístico y todo lo relacionado con el patrimonio histórico-artístico, pasaron a depender del Ministe-



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro del Conde de Volney: ***Las Ruinas de Palmira. Meditación acerca de las revoluciones de los imperios.***
¿Barcelona, 1933?
Cat. 40

rio de Hacienda) y se deshizo buena parte de la labor organizativa y centralizadora impulsada por Renau desde su departamento[28].

Por otro lado, consideremos en este marco de actuación que, durante la guerra civil, la cultura casi llegó a convertirse en la zona republicana en un "sustitutivo laico de la religión"; si bien, tras su mítica difusión y defensa, se impuso una estrecha relación entre ella y la propaganda[29]. En ese doble contexto institucional de fomento y propaganda hay que situar, pues, tanto el quehacer general en la esfera del arte como la gestión misma desarrollada por Renau, a quien sin duda llamó Hernández en 1936 porque reunía algunas de las características fundamentales requeridas. Y su actuación en nada defraudó las expectativas de este ministro, a quien, por su identificación entre el arte y la propaganda y su impulso conjunto, pronto se le elogió como el "Lunacharski español"[30]; puesto que, Renau, vino a sintonizar sin forzamientos con la declarada visión de Hernández de una política de bellas artes impulsora de la conservación y popularización de la riqueza artística, alejada de lo "puramente arqueológico" y contemplada como una excelente vía de propaganda y potenciación de la visibilidad de los mensajes al contacto con la cultura y el arte contemporáneos[31].

De esta suerte, aparte del control y aumento de los servicios y competencias de la DGBA, que ocuparon buena parte de la gestión de Renau hasta mediados de 1937, sus principales actuaciones se centraron tanto en la puesta a salvo del patrimonio artístico-cultural y la visibilidad de esa actuación, como en dar un cauce eficaz a la agitación y propaganda a través de los medios artístico-culturales. Éstas eran dos de las líneas prioritarias marcadas por Hernández, sobre cuyos logros, pese a la indiscutible importancia de su labor y la de su equipo, también hay que insistir[32] en su tendencia a entremezclar e identificar sectariamente labores culturales y propagandistas de diferente procedencia y valor. De manera que no le importó al ministro sembrar confusión entre las tareas y los éxitos correspondientes, por un lado, a las instituciones estatales y, por otro, a los partidos frentepopulistas –y en particular lo procedente de su Ministerio y su Partido–; lo cual haría que, muchos de los más notables logros de la política gubernamental, luego pudieran ser reivindicados como propios del PCE. Pero igualmente, como sintomáticamente reflejaban ciertos nombramientos de Hernández y Renau y algunas otras actuaciones (como la reorganización de los concursos y estudios de bellas artes; el relieve concedido a los medios artísticos con nuevas posibilidades publicitarias: la fotografía, el cartel, el fotomontaje, el mural y el cine; el acercamiento a Picasso y los españoles de París; la imagen transmitida en las exposiciones de alcance internacional como el Pabellón Español de 1937; etc.), también hay que remarcar la voluntad actualizadora y modernizadora de aquel equipo, que intentó integrar al arte contemporáneo y vivo en los heredados esquemas regeneracionistas e institucionistas, que andaban más volcados en las tareas de conservación y salvamento artístico[33].

A todo ello hay que sumar el apoyo de los más cercanos colaboradores que tuvo Renau durante su cargo. Éstos fueron principalmente tres, de diferente procedencia. Esto es, por un lado, dos colaboradores que a su llegada a la Dirección General ya se encontraban prestando sus servicios en el MIP en relación al Tesoro Artístico: el arquitecto Roberto Fernández Balbuena (también pintor y que desde 1923 ejercía en Madrid como profesor de Dibujo Lineal en la Escuela de Artes y Oficios y como profesor de Teoría y Proyectos en la Escuela Superior de Arquitectura) y el acreditado pintor Timoteo Pérez Rubio, subdirector del Museo de Arte Moderno de Madrid desde 1931; por otro, el valenciano Antonio Deltoro, licenciado en Derecho, profesor y escritor, que en la capital levantina había participado con Renau en la creación tanto de la UEAP, en 1932, como de la revista *Nueva Cul-*



Josep Renau: ilustración de cubierta del libro de Nathan Lipman: *Diario de un soldado rojo del Ejército de Extremo Oriente.*
Barcelona, ¿1936?
Cat. 42

tura, en 1935. De esta suerte, con el nuevo responsable, Fernández Balbuena se convirtió, desde mediados de diciembre de 1936, en delegado en Madrid de la DGBA (con plenos poderes) y a comienzos del año siguiente en presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid (con atribuciones en toda Castilla la Nueva a partir de febrero de 1937)[34]. En enero de 1937, el arquitecto también había sido nombrado, con carácter interino, comisario de la Escuela Superior de Bellas Artes madrileña, conllevando todas las funciones directivas[35], y, desde enero de 1938, al tiempo que dejaba la presidencia de la referida Junta madrileña (que ocupó Ángel Ferrant) y se cesaba a Sánchez Cantón, Fernández Balbuena fue nombrado subdirector interino del Museo del Prado. El pintor extremeño Pérez Rubio, que, contrariamente a su compañero, permaneció casi todo el tiempo en Valencia, presidió la Junta Central del Tesoro Artístico desde abril de 1937 y, desde finales de junio de ese año, durante la ausencia de España de Renau con motivo de la organización del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París, le sustituyó interinamente como director general de Bellas Artes[36]. Finalmente, Antonio Deltoro, fue el secretario particular de Renau en Madrid y Valencia, convirtiéndose desde enero de 1938, ya en Barcelona, en secretario de Ediciones y Publicaciones de la DGBA.

También podríamos aludir, en segundo lugar, a algunos otros colaboradores más tardíos, como el arquitecto Alejandro Ferrant[37], o más circunstanciales y citados por el mismo Renau respecto a cuestiones más específicas, caso, en cuanto a la protección del patrimonio, de los arquitectos José Lino Vaamonde, Jesús Martí y Mariano Rodríguez Orgaz, de los escultores Francisco Pérez Mateo y Emiliano Barral o del pintor y técnico-restaurador Ramón Stolz Viciano; caso, sobre la administración de la DGBA, de Enrique Naval; caso, respecto al montaje y gestiones del Pabellón Español de París, además de sus arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert, de los artistas Gori Muñoz, Félix Alonso, Alberto Sánchez, Óscar Domínguez y Hernando Viñes o de los escritores Max Aub y Juan Larrea; etc. No obstante, pese a estas colaboraciones más ocasionales, lo cierto es que su principal apoyo en las más arriesgadas tareas y concepciones de la DGBA, como él mismo ha recordado, siempre provino de Fernández Balbuena, Pérez Rubio y Deltoro[38].

Por otro lado, como punto de partida de su gestión, indiquemos que, a su llegada al cargo en septiembre de 1936, Renau debió encontrarse una DGBA con "un estado cercano a la impotencia, con sus estructuras organizativas rotas y perviviendo gracias a inarticulados esfuerzos coyunturales"[39]. Pero, a los pocos días de tomar posesión, el nuevo equipo de la DGBA contaba con unos objetivos concretos, tendentes a que este departamento ministerial centralizara sus estructuras y tomara el control de todos los asuntos referentes al patrimonio; lo cual se habría de conseguir mediante el triple objetivo de recuperar las obras de arte y bienes histórico-culturales en posesión de las organizaciones obreras, la supresión de las iniciativas de otros organismos ministeriales, locales o provinciales y la coordinación y centralización de las inconexas Juntas del Tesoro Artístico.

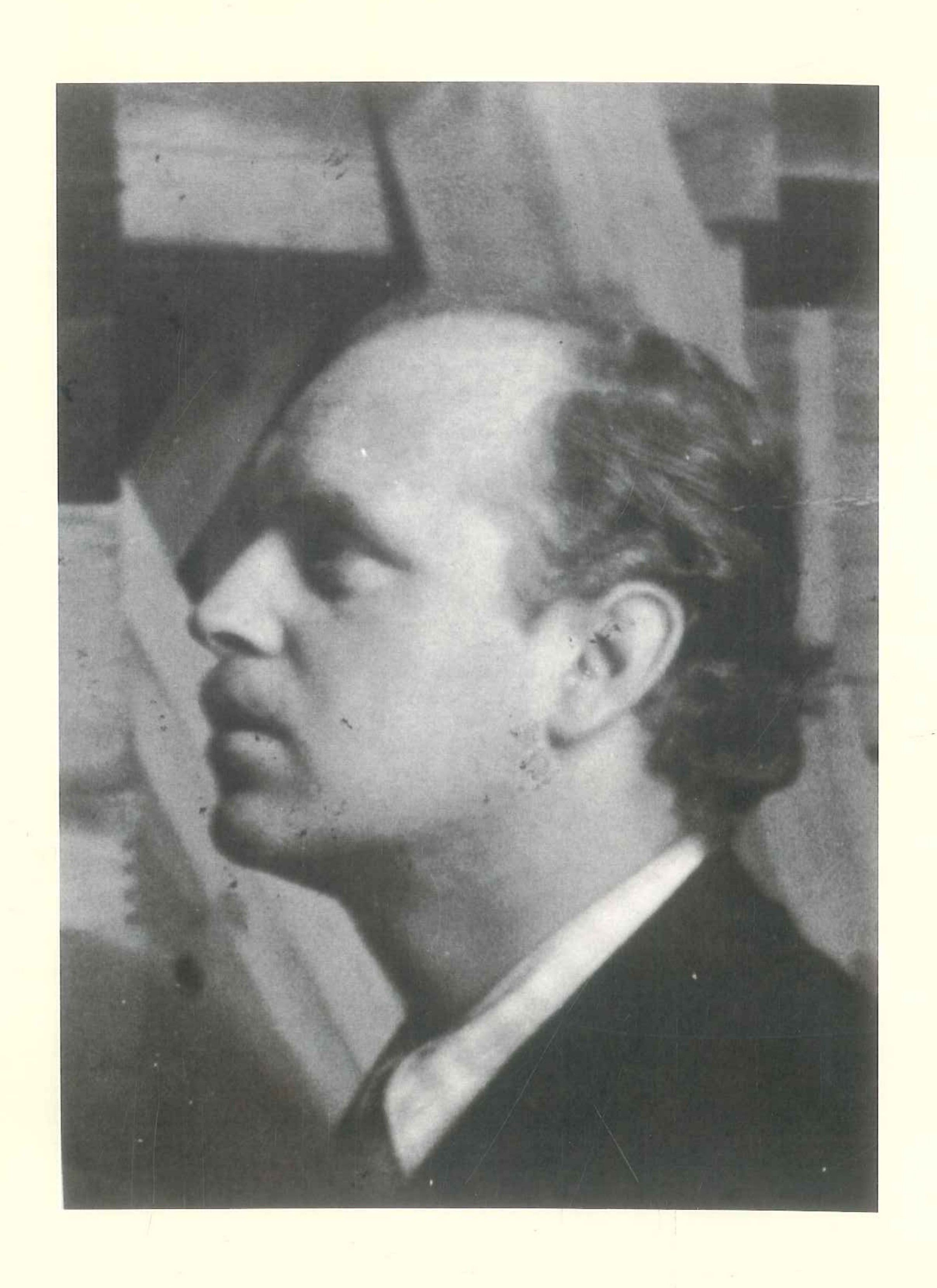
Todo ello, no obstante, realmente no comenzó a ser posible y a irse plasmando hasta diciembre de 1936, con el Gobierno ya en Valencia. De hecho, a mediados de ese mes empezaron a reformarse las Juntas citadas, poniéndose en conexión con los Consejos Provinciales de Cultura. A inicios de enero de 1937, la DGBA ya adquirió competencias exclusivas sobre todo el Tesoro Artístico (aunque la llegada de Negrín pronto las limitara) y, a partir de febrero y durante los meses siguientes, la reorganización y centralización de servicios prácticamente modificó todas las antiguas estructuras de la DGBA, surgiendo los Consejos Centrales, las reformuladas Juntas Central y Delegadas del Tesoro Artístico, las Comisiones y las nuevas Secretarías.



"El teatro *La Barraca,* sección de Cultura Popular" y "Guerrillas del Teatro. Comisariado del Ejército del Ebro". 1937-1939.

Cat. 175

En consecuencia, a mediados de febrero apareció el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico (CCABTA), presidido por Renau, con Tomás Navarro Tomás como vicepresidente y subdividido en las tres Secciones a las que refería su nombre (la última presidida por Ángel Ferrant), las cuales a su vez se estructuraban en Subsecciones[40]. En abril, como veremos con más detalle cuando nos detengamos en sus funciones y estructuración, se creó la Junta Central del Tesoro Artístico (JCTA), dependiente del CCABTA y tanto con capacidad de proponer la ratificación o reorganización de las Juntas Delegadas que ya existían, como de crear otras nuevas en las provincias donde no las hubiera o en localidades donde excepcionalmente se hiciera necesario implantar Subjuntas[41]; lo cual haría que, seguidamente, se crearan Juntas Delegadas como la de Cuenca o se reorganizaran otras existentes como la de Murcia[42]. En el mes de junio, a semejanza del CCABTA, también nacieron los Consejos Centrales de la Música y del Teatro, ambos igualmente presididos por Renau, y, en el mes de julio –con intención de unificar la acción ejecutiva de la DGBA y vincular la de los Consejos existentes– comenzaron a introducirse grandes cambios en la DGBA, donde surgieron la Comisión de Artes Plásticas (integrada por Juan Prat, Francisco Carreño y Gori Muñoz) y la Comisión de Artes Literarias (integrada por Emilio Prados, María Zambrano y Antonio Porras), se creó una Secretaría Administrativa para unificar la acción (de la que se nombró jefe a Enrique de Cárdenas)[43] y desapareció en agosto la Secretaría de Concursos Nacionales, que había traspasado sus funciones a otros organismos. El proceso reorganizador culminaría en enero de 1938 con los traslados de todas estas estructuras a Barcelona (donde también se llamó a Ángel Ferrant con vistas a la organización de un nuevo Consejo Central de Artes Plásticas, que no llegó a entrar en funcionamiento) y con la creación, en el mismo mes, igualmente en el seno de la DGBA, de sus nuevas Secretaría General de Bellas Artes, para resolver los asuntos de trámite y regentada por Alejandro Ferrant, y Secretaría de Ediciones, con la misión de centralizar todos los servicios de publicaciones del departamento, al frente de la que se puso a Antonio Deltoro[44].



2. La labor de salvaguarda del patrimonio artístico-cultural

Dados los desmanes y excesos contra el patrimonio artístico-cultural que se sucedieron en los momentos iniciales del estallido bélico, además de la reorganización de las estructuras, una de las más apremiantes tareas con las que hubo de enfrentarse Renau a su llegada al cargo directivo fue la de hacer más eficaces los propios servicios de la DGBA dedicados a su protección, lo que comenzó por la incipiente Junta del Tesoro Artístico que se había creado al efecto en julio pasado. Una eficaz línea de actuación que, sin que faltara la búsqueda del reconocimiento propagandístico de la labor, se convertiría en un aspecto esencial de la orientación de su gestión.

No vamos a entrar a exponer aquí con excesivo detalle la compleja trama y desarrollo de esta Junta y otras creadas en paralelo, como tampoco podemos detenernos en todas las actuaciones de la gestión general del patrimonio artístico-cultural en el ámbito republicano, temas suficientemente analizados por los profesionales a los que antes aludíamos[45]. Sólo nos interesan ahora algunos aspectos iniciales y sobre el protagonismo posterior de Renau. Y digamos, en este sentido, que el nacimiento y puesta en marcha de la Junta primera no se debió a él, sino a su antecesor en el cargo, el citado institucionista e historiador malagueño Ricardo de Orueta, que no sólo fue el primer director general de Bellas Artes que tuvo la II República, sino nuevamente también el primero del período bélico y quien, por segunda vez –la primera fue tras la proclamación de la República–, tuvo que enfrentarse a los excesos iniciales contra el patrimonio histórico-artístico. Fue Orueta, pues, quien, ante el estallido de la guerra, el posicionamiento, la desorganización y el peligro para el patrimonio que supuso la incontrolada quema de edificios religiosos e incautación de residencias aristocráticas, inició en la DGBA la depuración del personal desafecto a la República y adaptó sus estructuras a las nuevas condiciones, promoviendo la creación en Madrid, por Decreto del MIP de 23 de julio, con carácter de emergencia y sin más rótulo, una primera Junta para defensa del patrimonio compuesta por aliancistas[46]. Pero, al demostrar la práctica su insuficiencia, a la semana, el nuevo Decreto del MIP de 1 de agosto, que la denominaría ya Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico (JIPTA), ampliaría sus miembros y definiría mejor sus cargos, ofreciendo también mayor precisión sobre las funciones de incautación y conservación realizables en nombre del Estado y asignándole recursos para su funcionamiento[47]; lo cual pronto permitió a esta herramienta de protección del patrimonio artístico, histórico y bibliográfico, dotarse de una infraestructura, una normativa de actuación y una serie de grupos de trabajo que, organizados en comisiones, comenzaron una tímida actuación.

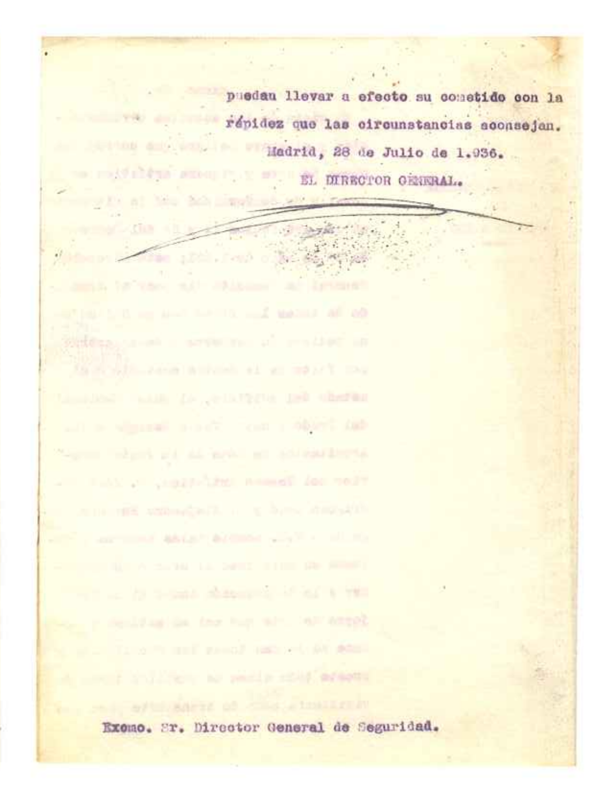
Este último Decreto, por otro lado, en buena medida también venía a ratificar y fortalecer mucha de la experiencia acumulada por la DGBA en la actividad que, aceleradamente, impulsó durante la semana transcurrida entre ambas disposiciones definidoras de la Junta. Orueta, ciertamente, en esa última semana del mes de julio, había procedido con rapidez e intentando ser sumamente escrupuloso y claro con la legalidad, con el personal autorizado a intervenir y con los depósitos de las obras, en toda la actuación emprendida por la DGBA. De esta manera, buscó el respaldo del director general de Seguridad, a quien, el 25 de julio, informó del Decreto de dos días antes sobre la creación de la Junta y los miembros que la componían; solicitándole que se les expidiera "el documento de identidad necesario a fin de que encuentren toda clase de facilidades en el desempeño de la misión que se les ha confiado, así como en lo que se refiera a transportes y vigilancia"[48]. Y, el 28 de julio, volvía a dirigirse a él comunicándole la base de su actuación, contenida en los artículos 1.º y 3.º del Decreto del MIP de 27 de mayo de 1931. Éstos autorizaban a la DGBA a intervenir cuando las obras de arte corrieran peligro, trasladándolas con objeto de preservarlas y cuidarlas a los museos provinciales o nacionales,

Josep Renau, director general de Bellas Artes, durante una visita en 1937 a la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y sus instalaciones de protección en el Museo Arqueológico Nacional.
Cat. 76

DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.

Excmo. Sr.

En vista de las actuales circunstancias y el grave peligro que corren las obras de arte y riqueza artística en general y de conformidad con lo dispuesto en los artículos 1º y 3º del Decreto de 27 de mayo de 1.931; esta Direccion General ha resuelto disponer el traslado de todas las obras que se hallen en el peligro de perderse o deteriorarse por falta de la debida custodia o el estado del edificio, al Museo Nacional del Prado a cuyo efecto designa a los Arquitectos de Zona de la Junta Superior del Tesoro Artístico, D. José Rodriguez Cano y D. Alejandro Ferrant, rogando a V.E. acepte tales nombres y delegue su autoridad al efecto de proceder a la incautación temporal de las joyas de arte que asi se estimen y ordene se le den todas las facilidades y preste toda clase de auxilios tanto de vigilancia como de transporte para que



puedan llevar a efecto su cometido con la rápidez que las circunstancias aconsejan.

Madrid, 28 de Julio de 1.936.

EL DIRECTOR GENERAL.

Excmo. Sr. Director General de Seguridad.

Credenciales para la puesta en marcha de los trabajos de una Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.
Minutas de 25 y 28 de julio de 1936 dirigidas por el director general de Bellas Artes al director general de Seguridad, en relación a la incautación de obras de arte, las disposiciones que lo autorizan, la identidad de las personas comisionadas y el inicio de los traslados de las obras y su depósito en el Museo del Prado.
Cat. 49



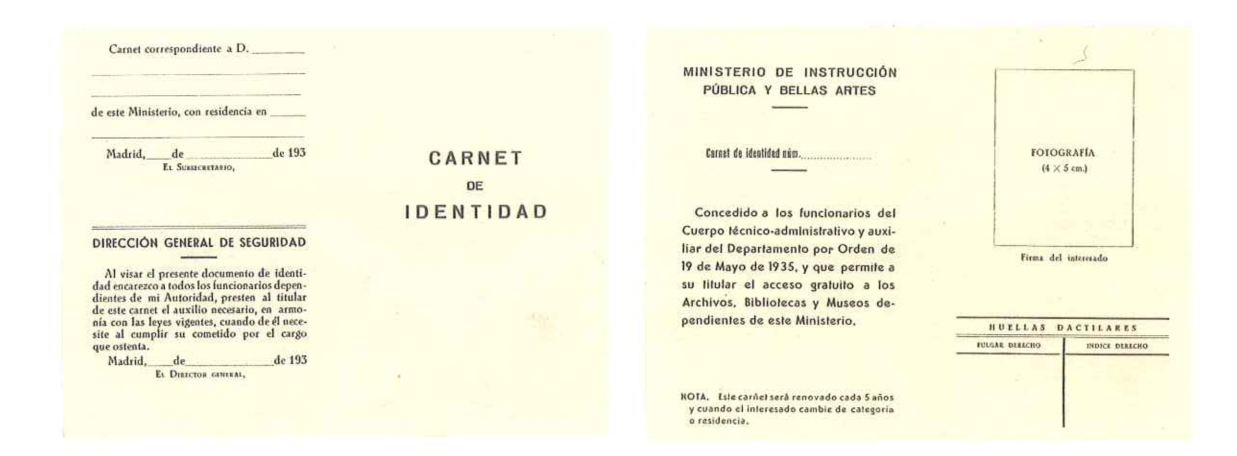
DECRETO DE 27 DE MAYO DEL AÑO 1931

Artículo 1º.- Cuando la Dirección General de Bellas Artes tenga conocimiento de que alguna obra artística se halla en peligro de perderse o deteriorarse por falta de la debida custodia, podrá disponer el traslado de la misma al Museo provincial, y si este no se hallase debidamente organizado, a uno de los Museos nacionales.

El depósito en estos Centros se entenderá hecho con caracter temporal, y antes de retirar las obras de arte de donde se hallaren, la autoridad encargada de hacerlo extenderá acta por triplicado en que conste por aué se adopta esta determinación , el reconocimiento del derecho a ser reintegradas a donde se hallaban cuando cesen las circunstancias que aconsejan aquella medida, y la descripción detallada delas obras de que se trate. De las tres actas referidas, una se entregará al Jefe de la entidad donde las obras se hallen; otra, a la autoridad del Centro en que se depositen, y la tercera se enviará a la Dirección General de Bellas Artes para su archivo en la Sección del Tesoro Artístico Nacional.

Artículo 3º.- La Autoridad encargada de efectuar la incautación temporal será el Gobernador civil de la provincia o el Director de Seguridad en la de Madrid, los cuales podrán delegarla, procurando siempre que la urgencia del caso no lo impida, que intervenga en la misma el Delegado de Bellas Artes, como especializado en la materia. A cargo de éste estará la descripción de los objetos en el acta y las medidas precautorias para que no sufran deterioro en el traslado las obras de que se trate.

Dado en Madrid a veintisiete de mayo de mil novecientos treinta y uno.


Carnet correspondiente a D. ________

de este Ministerio, con residencia en ______

Madrid, ____ de ______________ de 193

El Subsecretario,

DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD

Al visar el presente documento de identidad encarezco a todos los funcionarios dependientes de mi Autoridad, presten al titular de este carnet el auxilio necesario, en armonía con las leyes vigentes, cuando de él necesite al cumplir su cometido por el cargo que ostenta.

Madrid, ____ de ______________ de 193

El Director general,

CARNET

DE

IDENTIDAD

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

Carnet de identidad núm. ....

Concedido a los funcionarios del Cuerpo técnico-administrativo y auxiliar del Departamento por Orden de 19 de Mayo de 1935, y que permite a su titular el acceso gratuito a los Archivos, Bibliotecas y Museos dependientes de este Ministerio.

NOTA. Este carñet será renovado cada 5 años y cuando el interesado cambie de categoría o residencia.

FOTOGRAFÍA (4 × 5 cm.)

Firma del interesado

HUELLAS DACTILARES

PULGAR DERECHO	INDICE DERECHO

Modelos de carnés de identidad, visados por la Dirección General de Seguridad.
Concedidos a los funcionarios facultativos y auxiliares del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos para el desempeño de sus funciones, siguiendo las órdenes de 25 de julio y 8 de agosto de 1936.
Cat. 52

siendo la autoridad encargada de efectuar la incautación el gobernador civil de la Provincia o el director de Seguridad en la de Madrid (acompañados de la asesoría de un delegado de Bellas Artes), quienes, no obstante, podían delegar su autoridad[49]. Por ello, Orueta no sólo le transcribía junto a su misiva los citados artículos, sino que también le indicaba que, en vista de las "actuales circunstancias y el grave peligro que corren las obras de arte y riqueza artística en general", de conformidad con tales preceptos, la DGBA había resuelto "disponer el traslado de todas las obras que se hallen en el peligro de perderse o deteriorarse por falta de la debida custodia o el estado del edificio, al Museo Nacional del Prado a cuyo efecto se designa a los Arquitectos de Zona de la Junta Superior del Tesoro Artístico, D. José Rodríguez Cano y D. Alejandro Ferrant, rogando a V. E. acepte tales nombres y delegue su autoridad al efecto de proceder a la incautación temporal de las joyas de arte que así se estimen y ordene se le den todas las facilidades y preste toda clase de auxilios tanto de vigilancia como de transporte para que puedan llevar a efecto su cometido con la rapidez que las circunstancias aconsejan"; demandas a las que, el citado director general de Seguridad, respondería positivamente[50].

Igualmente, en esos mismos días que mediaron entre las disposiciones del 23 de julio y el 1 de agosto, el historiador malagueño procedió a recordar a los vocales de la Junta recién creada su facultad "para nombrar aquellos auxiliares que estime pertinentes", haciendo efectivas sus propuestas el 3 de agosto con varios nombramientos[51]. Al mismo tiempo, Orueta y sus colaboradores comenzaron a girar visitas a diferentes iglesias y conventos de Madrid (Catedral, Descalzas, Encarnación, San Andrés, Santiago, Caballero de Gracia, San Ginés, San Antón-Escolapios, Santa Bárbara, Maravillas, Capuchinas, San Plácido, Olivar-Dominicos y San Antonio de los Portugueses), terminando por redactar un breve informe sobre lo que en cada edificio procedía pasar a custodiar o transportar; solicitando también a los responsables eclesiásticos, cuando era preciso, que se facilitara la labor[52].

Además, rápidamente, también se actuaría en torno al patrimonio bibliográfico y documental, para lo que fue clave la figura de Tomás Navarro Tomás, a la sazón director de la Biblioteca del CEH, institución de la que también procedía Orueta. Así, a propuesta del MIP, el Decreto de 5 de agosto de 1936, procedió a cesar en sus funciones a la Junta Facultativa del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y a su Consejo Asesor Consultivo, siguiendo el sentir de las dos últimas asambleas celebradas por los funcionarios del colectivo, y a nombrar para regir sus asuntos a una Comisión Gestora, presidida por Navarro Tomás e integrada por varios vocales de dicho Cuerpo, la cual debía proponer al Ministerio, en breve plazo, un plan de reorganización[53]. Esta Comisión Gestora estuvo



Milicianos en la sala de armas del Palacio de los Duques de Medinaceli. Madrid, 1936.
Cat. 69

siempre en estrecho contacto con la JIPTA, con la que mantuvo cierta relación de dependencia, informando puntualmente a su presidente (que primero fue Orueta y después Renau) de su diferente actividad en materia de incautaciones. El historiador malagueño, que sería reacio a las actuaciones que no provinieran de los cauces oficiales instituidos[54], completaba así la estructura armada desde la DGBA para el control y la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico y documental, no tardando en tramitar con la Dirección General de Seguridad unos carnés de identificación para todo el personal de Archivos, Bibliotecas y Museos que intervenían en estas labores[55].

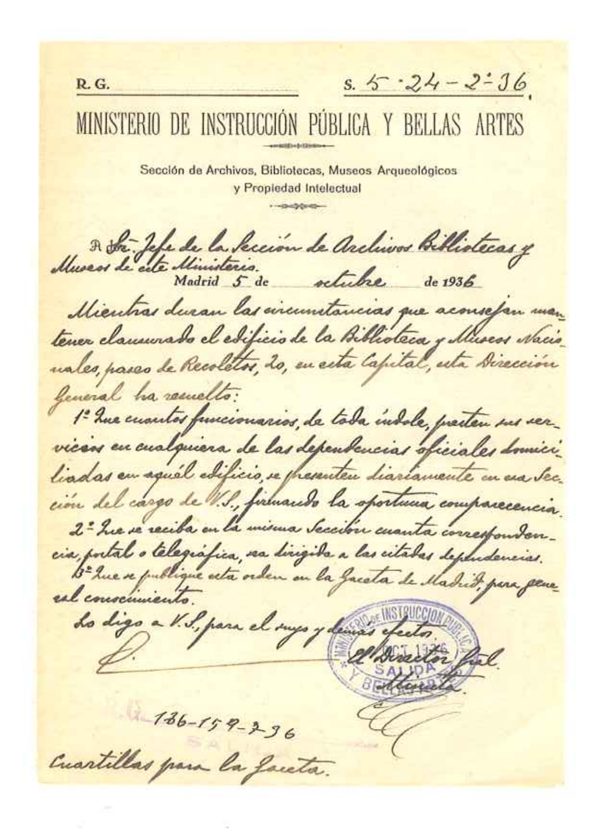
Consecuentemente con toda esta actuación, el presidente de la Comisión Gestora también fue informando a Orueta de los acuerdos adoptados en sus reuniones desde comienzos de agosto. El primero de ellos consistió en ofrecer a la JIPTA "equipos especializados, que están ya dispuestos, formados por el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, a fin de que presten sus servicios técnicos en todos los trabajos derivados de la incautación de fondos documentales, bibliográficos, artísticos y arqueológicos", y, el segundo, en enviar una circular a todos los funcionarios del citado Cuerpo "residentes en las provincias sometidas al Gobierno legítimo, ordenándoles se pongan en relación con el representante de esa Junta en su localidad ofreciéndoles sus servicios personales y los locales de que dispongan para todas las tareas necesarias derivadas de la incautación de fondos documentales, bibliográficos y artísticos"[56]. Paralelamente, la Comisión Gestora incluso publicó un anuncio en la prensa llamando a los miembros del Cuerpo a "prestar su colaboración en el trabajo de inventario y organización de los fondos artísticos, documentales y bibliográficos procedentes de edi-

ficios incautados y que tiene a su cargo la Junta de Defensa del Tesoro Artístico"[57]. Y su presidente completó la oferta e indicaciones de personal disponible para tales labores, con el envío a Orueta de "la lista de las personas, que a juicio de esta Comisión Gestora pueden, por su formación y por sus ideas políticas, desempeñar el cargo de Delegados de la Junta de su digna presidencia"[58].

Asimismo, Navarro Tomás no tardaría en ir dejando constancia al responsable de la DGBA de los fondos de archivos y colecciones bibliográficas, procedentes de las incautaciones de edificios efectuadas por la JIPTA, que ésta había ido remitiendo a la Comisión Gestora durante el mes de agosto; material que había procedido a depositar y custodiar en la Biblioteca Nacional[59]. Aunque los problemas de espacio y la competencia sobre el material recogido pronto obligarían a la Comisión a gestionar nuevos depósitos, como los locales de la Sociedad de Amigos del Arte en el mismo Palacio de Bibliotecas y Museos, o a aclarar que el destino de los dibujos y grabados sería la Sección de Estampas de esta Biblioteca Nacional[60].

No obstante, pese a la diferente canalización posterior, la mayor parte de las actuaciones dirigidas a la protección de las obras de arte y de los bienes bibliográficos y documentales, se emprendieron conjuntamente. Así, para dar una idea más completa de las formas de recabar información, las intervenciones directas y la propia interrelación entre las labores de la Comisión Gestora y la JIPTA, sobre todo resultan de gran interés los informes sobre los viajes y trabajos realizados por los comisionados. Entre ellos destaca el documento remitido por Ramón Iglesias, vocal de la primera y ayudante de la segunda, en torno a sus viajes de reconocimiento de la situación del patrimonio artístico y documental, realizados a partir del 21 de agosto a Sigüenza y a Guadalajara y sus pueblos limítrofes[61]; así como, en el mismo sentido, los detallados informes sobre la recogida de obras que, desde la misma fecha, había iniciado en Alcalá de Henares, por indicación de la JIPTA, el funcionario facultativo José María Lacarra[62]. Sobre estos últimos trabajos, aunque iniciados anteriormente, ya se alcanzaría a dar cuenta a Josep Renau, quien también fue siendo informado de los nuevos fondos procedentes de incautaciones recibidos por la Comisión Gestora hasta el 22 de septiembre. De manera que el valenciano aprobaría la actuación y destinos que había ido dando a ese material la Comisión[63], la cual se había convertido en una dinámica estructura[64], cuyo presidente no tardaría en ser elegido para encabezar la vicepresidencia del CCABTA.

Al igual que en Madrid y la zona central, también surgieron en otros lugares comisiones y juntas de protección semejantes. Además, para hacer más eficaz su tarea, ya fundamentalmente durante los gobiernos que sucedieron desde comienzos de septiembre de 1936 al de José Giral, se fue incorporando una acción legislativa tendente, principalmente, a conseguir mayor coordinación, centralización y extensión de las iniciativas, como señalará luego Renau, a quien cupo ahora un importante papel reorganizador que él mismo se encargó de significar. Pues, ciertamente, aparte del interesado carácter de "iniciativa popular" y de "espontaneidad" con el que el valenciano quiso presentar el nacimiento del proceso (restando así protagonismo a la vía de actuación gubernamental), fue en la posterior acción de estructuración de las diferentes Juntas en lo que más intervino Renau y a lo que más importancia concedió al exponer oficialmente en aquellos tiempos bélicos el proceso. Cuestión esta última que llevó a cabo en tan importantes ocasiones como la de la conferencia y del informe –de los que pronto hablaremos– que presentó en 1937 en París, ante un selecto y atento grupo de museólogos y especialistas de la Oficina Internacional de Museos (OIM), agrupación vinculada a la Sociedad de Naciones; aunque tal planteamiento de la actuación también lo continuaría defendiendo el valenciano incluso particular y retrospectivamente[65].



R. G. S. 5-24-2-36

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

Sección de Archivos, Bibliotecas, Museos Arqueológicos y Propiedad Intelectual

A Sr. Jefe de la Sección de Archivos Bibliotecas y Museos de este Ministerio.

Madrid 5 de octubre de 1936

Mientras duran las circunstancias que aconsejan mantener clausurado el edificio de la Biblioteca y Museos Nacionales, paseo de Recoletos, 20, en esta Capital, esta Dirección General ha resuelto:

1º Que cuantos funcionarios, de toda índole, presten sus servicios en cualquiera de las dependencias oficiales domiciliadas en aquél edificio, se presenten diariamente en esa Sección del cargo de V.S., firmando la oportuna comparecencia.

2º Que se reciba en la misma Sección cuanta correspondencia, postal o telegráfica, sea dirigida a las citadas dependencias.

3º Que se publique esta orden en la Gaceta de Madrid, para general conocimiento.

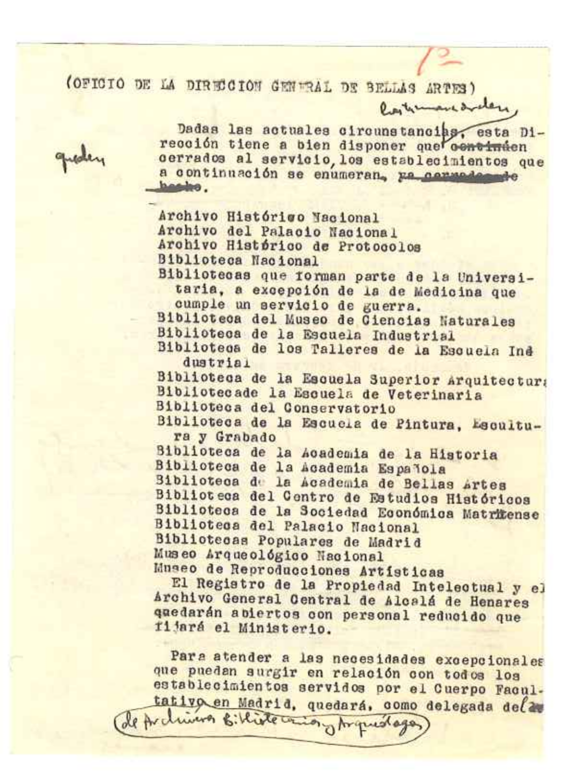
Lo digo a V.S. para el suyo y demás efectos.

El Director Gral.

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes — OCT. 1936 — Salida

136-159-7-36

Cuartillas para la Gaceta.



(OFICIO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES)

Dadas las actuales circunstancias, esta Dirección tiene a bien disponer que ~~continúen~~ quedan cerrados al servicio, los establecimientos que a continuación se enumeran, ~~ya cerrados de hecho~~.

Archivo Histórico Nacional
Archivo del Palacio Nacional
Archivo Histórico de Protocolos
Biblioteca Nacional
Bibliotecas que forman parte de la Universitaria, a excepción de la de Medicina que cumple un servicio de guerra.
Biblioteca del Museo de Ciencias Naturales
Biblioteca de la Escuela Industrial
Biblioteca de los Talleres de la Escuela Industrial
Biblioteca de la Escuela Superior Arquitectura
Bibliotecade la Escuela de Veterinaria
Biblioteca del Conservatorio
Biblioteca de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado
Biblioteca de la Academia de la Historia
Biblioteca de la Academia Española
Biblioteca de la Academia de Bellas Artes
Biblioteca del Centro de Estudios Históricos
Biblioteca de la Sociedad Económica Matritense
Biblioteca del Palacio Nacional
Bibliotecas Populares de Madrid
Museo Arqueológico Nacional
Museo de Reproducciones Artísticas

El Registro de la Propiedad Intelectual y el Archivo General Central de Alcalá de Henares quedarán abiertos con personal reducido que fijará el Ministerio.

Para atender a las necesidades excepcionales que puedan surgir en relación con todos los establecimientos servidos por el Cuerpo Facultativo en Madrid, quedará, como delegada del (de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos)

Comparecencia de funcionarios mientras permanezca cerrado el edificio de Bibliotecas y Museos Nacionales de Madrid.
Comunicación del director general de Bellas Artes de 5-X-1936, al jefe de la sección de Archivos, Bibliotecas y Museos.
Cat. 95

Cierre de los servicios de los archivos, bibliotecas y museos de Madrid.
Oficio del director general de Bellas Artes, José Renau, dirigido al presidente de la Comisión Delegada del Consejo Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos, José Tudela. Valencia, 19-II-1937.
Cat. 100

Renau también ha señalado en torno a sus primeras actuaciones que, cuando ocupó el puesto que se le dio en la madrileña calle de Alcalá, "lo más inmediato era el preparar un informe para el Ministerio sobre la situación real de las *Juntas* de protección que funcionaban en el territorio controlado por la República"; para lo cual se hizo "urgente ponerse en contacto personal con los responsables de estos organismos"; labor que comenzó al día siguiente de su toma de posesión "empezando con la *Junta* de Madrid", de la que ya formaban parte Timoteo Pérez Rubio y Fernández Balbuena, que se convirtieron en sus más próximos colaboradores. A ello siguieron las "sucesivas entrevistas" que mantuvo "con los responsables y representantes de las *Juntas*" o bien con informantes como el pintor y arquitecto Mariano Rodríguez Orgaz (miembro de la Junta de Madrid, pero también, inicialmente, de una amplia Comisión de Defensa patrimonial de Toledo), con quien veremos que Renau se ilustraba, inmediatamente después de ocupar su cargo, sobre la alarmante situación en la singular ciudad del Tajo[66].

Poco ha quedado, sin embargo, en la documentación administrativa que conocemos, sobre estos aspectos concretos; como ocurre con otros de su primera gestión en Madrid, antes de su traslado de noviembre a Valencia con el Gobierno. Pero, entre la abundante firma de oficios de Renau, lo que sí se hace muy frecuente, como entre los cargos por encima de él, es la atención específica concedida a los temas de organización y control del personal y sus responsabilidades. Es así como, a propuesta del propio ministro Jesús Hernández, el 9 de septiembre se decretó la cesantía de un buen número de funcionarios facultativos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos[67]; mientras el subsecretario se informaba de las competencias de cada una de las secciones[68] y, Renau, comenzaba a gestionar asuntos tan variados y distantes como podían ser la refundición de las Bibliotecas históricas de Segorbe –que sugería el Frente Popular local– para ponerlas "al servicio del Instituto-Escuela y del

Reajuste de adscripción de los funcionarios sin servicio efectivo.
Circular del director general de Bellas Artes, José Renau, disponiendo el reacoplamiento fuera de Madrid del personal funcionario del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Arqueólogos. Valencia, 1-III-1937.
Cat. 101

La Biblioteca Nacional de Madrid Bombardeada.
Folleto publicado por la Junta Central del Tesoro Artístico (con portada sobre el destrozo de la estatua de Lope de Vega). Valencia, 1937.
Cat. 79

CIRCULAR DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES.

En las actuales circunstancias, cerrados los establecimientos fundamentales que sirve el Cuerpo en Madrid, con gran numero de funcionarios apartados de sus puestos, se hace necesario un reajuste de la situacion del personal y su acoplamiento a las necesidades del momento.
Entre estas aparece la de que un gran numero de Institutos de Segunda Ensenanza se han puesto en marcha, habiendose dispuesto que todos ellos tengan una Biblioteca para el servicio de los alumnos. Por otra parte un cierto numero de establecimientos ya servidos por el Cuerpo han quedado desprovistos de personal o han visto disminuido este en una proporcion incompatible con su buen funcionamiento.
En consecuencia esta Direccion general dispone que todos los funcionarios Facultativos y Auxiliares que en este momento no tienen encomendado un servicio efectivo, soliciten su adscricion a alguno de los establecimientos que a continuacion se enumeran. Esas solicitudes deberan ser enviadas a esta Direccion General antes del dia 8 de marzo proximo, la cual, consultadas las solicitudes, decidira lo que estime mas conveniente.

ESTABLECIMIENTOS A SOLICITAR.

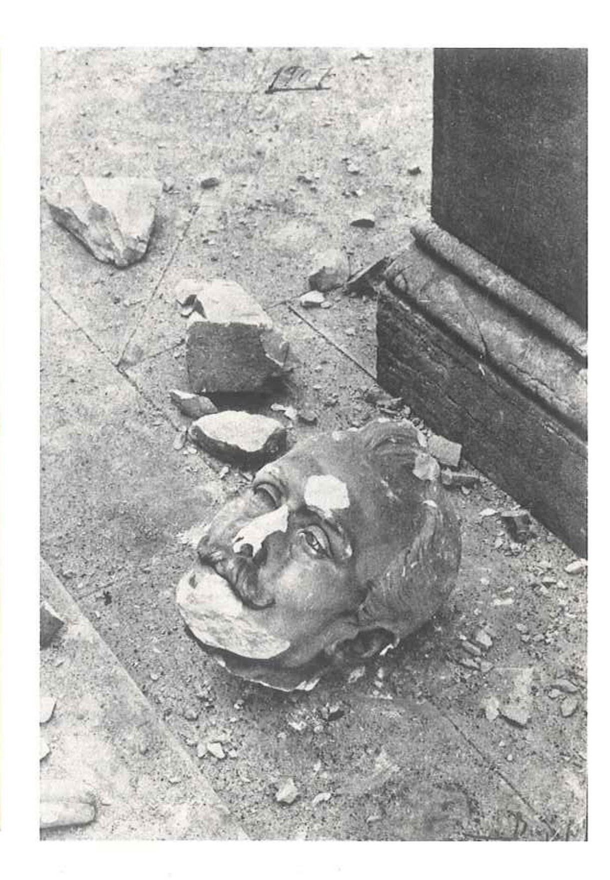
ESTABLECIMIENTOS DEL CUERPO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ARQUEOLOGOS.
Archivo Regional de Valencia.
Archivo de Hacienda de Barcelona.
Archivo de Hacienda de Cuenca.
Archivo de Hacienda de Gerona.
Archivo de Hacienda de Guadalajara.
Archivo de Hacienda de Lerida.
Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltru.
Museo Arqueologico de Tarragona.

BIBLIOTECAS DE LOS INSTITUTOS DE SEGUNDA ENSEÑANZA.

Valencia "Luis Vives"	Cervera (elemental)
Valencia "Blasco Ibanez"	Tarragona "Marti de Ardenya".
Valencia Instituto Escuela	Reus.
Valencia Instituto Obrero	Tortosa.
Alcira (elemental)	Mora de Ebro (elemental).
Gandia (elemental)	Almeria.
Jativa	Ciudad Real
Requena	Cuenca
Alicante	Guadix
Alcoy	Jaen
Elche	Lorca
Orihuela	Manzanares
Castellon	Murcia
Barcelona "Balmes"	Puertollano
Barcelona "Maragall"	Tomelloso
Barcelona "Salmeron"	Valdepenas
Barcelona "Pi y Margall" (I. Escuela)	Villarrobledo
Barcelona "Ausias March" (I. Escuela)	Alcazar de Cervantes.
Barcelona "Giner de los Rios" (I. Escuela)	Aviles
	Bilbao
Badalona	Cangas de Onis
Manresa	Cuevas de Almanzora
Granollers (Elemental)	Gijon
Igualada (Elemental)	Guadalajara
Mataro (Elemental)	Linares
Tarrasa (Elemental)	Santander
Villafranca del Panades (elemental)	Santander "Menendez Pelayo"
Villanueva y Geltru (elemental)	Torrelavega
Gerona	Baracaldo
Figueras	Llanes
Olot (elemental)	Portugalete
San Feliu de Guixols (elemental)	Quintanar de la Orden
Lerida	Tarancon.

Valencia, 1 de Marzo de 1937.

EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES
JOSE RENAU.



pueblo”[69], la incautación por parte de la Junta de Protección del Tesoro Artístico de Tarragona del Museo Arqueológico de la ciudad[70] o la vigilancia de las medidas de protección adoptadas en el Museo Arqueológico Nacional para defensa del Tesoro Artístico[71].

No obstante, el joven director general de Bellas Artes pronto quiso hacerse con el control del personal funcionario de Madrid y su adecuada adscripción y rendimiento; de manera que, el 5 de octubre de 1936, daba una orden llamando a la comparecencia del personal funcionario que prestaba sus servicios en el Palacio de Bibliotecas y Museos[72]. A lo que, ya desde Valencia, seguirán sus disposiciones de 19 de febrero cerrando los servicios de la mayor parte de los archivos, bibliotecas y museos de Madrid y creando, para atender en todos ellos las necesidades excepcionales que pudieran surgir, una Comisión Delegada del CCABTA, presidida por José Tudela, con varios vocales y ayudada por dos equipos móviles que atendieran las consultas y servicios inevitables[73]. Seguidamente, su circular del primero de marzo, reajustaría el destino de los funcionarios que se habían quedado sin servicio efectivo; disponiendo que, en breve plazo, debían pedir su adscripción a alguno de los establecimientos de fuera de Madrid necesitados de personal, como era el caso de las numerosas bibliotecas de los nuevos Institutos de Segunda Enseñaza puestos en marcha[74].

Aunque tales medidas de cierre de los centros madrileños no fueron bien recibidas por los funcionarios del cuerpo[75], sentido en el que resultan significativas las abundantes solicitudes de excedencias y prórrogas de incorporación entre el personal afectado, Josep Renau y el subsecretario del MIP, les fueron comunicando los nuevos destinos; iniciándose así una actuación de movilización de personal funcionario que, con el curso de la guerra y el nuevo traslado del Gobierno a Barcelona, casi se

convirtió en una constante mientras ambos ocuparon sus cargos[76]. Paralelamente, tanto el valenciano como el citado subsecretario, fueron pidiendo informes desde la nueva capital levantina –tanto sobre el personal y las instalaciones acosadas por el frente y los bombardeos, como sobre la labor de protección que se desarrollaba– a los responsables que quedaron en Madrid al cargo de los diferentes establecimientos, como a los del Palacio de Bibliotecas y Museos o a los de la Biblioteca del Palacio Nacional[77]. Labor, de control y seguimiento de la actividad, que continuó a lo largo del año, en el que se elaboraron diferentes informes sobre los archivos, bibliotecas y museos, incluyendo proyectos de reforma[78], y se sostuvieron, además, continuas y fluidas relaciones con los miembros de la Junta Delegada del Tesoro Artístico[79] y con la reformada Comisión Delegada en Madrid del CCABTA. La fórmula de la delegación, pues, aunque bajo mínimos de personal, fue la que hizo posible el mantenimiento en la Villa de ciertas estructuras y servicios y su buena relación con Valencia, lo que a la vez permitió llevar a cabo conocidas medidas, como las evacuaciones de valioso material artístico, bibliográfico y documental, sobre las que luego volveremos.

Por otro lado, junto al reacoplamiento del personal y la creación de estructuras delegadas en Madrid, en la línea reorganizadora comentada, el primer oficio del joven valenciano anunciando su voluntad de reformar la JIPTA, para acomodarla al funcionamiento de un Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Museos (el futuro CCABTA) que se pensaba crear, es del 21 septiembre de 1936; aunque será a partir de inicios de noviembre, con el traslado del Gobierno a Valencia (adonde le siguieron varios miembros de dicha Junta), cuando comenzará lo más sustancioso de las reestructuraciones. De este modo, como avanzamos, a mediados de diciembre se hizo efectiva una primera reorganización, por la cual la JIPTA pasó a convertirse en Junta Delegada del Tesoro Artístico (JDTA) en Madrid, que quedaba presidida por Fernández Balbuena, en quien la DGBA también delegaba plenos poderes para esa zona. Seguidamente, en enero de 1937, se reemplazó la Junta Delegada de Valencia por otra presidida por Renau. Pero en realidad, desde comienzos de 1937, en paralelo a la reorganización de los servicios de la DGBA, el proceso de reforma de todas las Juntas del Tesoro Artístico se haría imparable, estableciendo un sistema centralista y jerárquico. Culminaría, no obstante, en la citada Orden ministerial de 5 de abril de ese año, mediante la cual se creaba en Valencia la Junta Central del Tesoro Artístico (JCTA), cuya misión sería la de "incautación y conservación, en nombre del Estado, de las obras, muebles o inmuebles de interés artístico, histórico o bibliográfico, que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan a su juicio peligro de ruina, pérdida o deterioro, tanto de las que forman parte del Patrimonio de la República y de las que pertenecen al Estado, como de todas aquellas que, siendo de la misma naturaleza y clase que las anteriores, pertenezcan a las provincias, a los municipios o a los particulares".

Presidida por el pintor Pérez Rubio y dependiente del nuevo y superior CCABTA, a su vez presidido por Renau, de esta nueva Junta Central se hacían depender –por la misma Orden– las diferentes Juntas Delegadas provinciales (presididas por el Consejero Provincial de Cultura) y las Subjuntas locales (presididas por el Consejo Municipal de Cultura). Así, con ello, se iniciaba un proceso tanto de reestructuración de las Juntas provinciales ya existentes, caso como el citado de la de Murcia, como de creación de otras nuevas, caso como el también referido de la de Cuenca, y de surgimiento de algunas Subjuntas locales, como la de Segorbe; manteniendo todas ellas una estructura aproximada cuya composición explicó el propio Renau en el aludido informe parisino: "un profesor de historia del arte o un crítico competente, un pintor, un escultor, un bibliotecario, un arquitecto, un conservador y, ade-

Carta de José Bergamín a Renau (Valencia, 1-IV-1937) interesándose por el acceso de Rosa García Díez al Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos y comunicación por José Renau a la interesada de su nombramiento (Valencia, 1-IV-1937).
Cat. 144

Valencia. 1º. abril-37.

Querido amigo Renau:
no te vi esta tarde en la "Alianza" y como me marcho mañana temprano a Madrid te dejo con estas letras lo que quería decirte. Me interesa por Rosa García Díez de los "Federaciones unificados" (U.G.T. etc) que tiene presentada instancia para el "Cuerpo auxiliar de Archivos y Museos". Creo que es recomendable por todos conceptos y merecedora de ello. Tengo también noticia de que su situación económica es apurada. En "Cultura Popular", donde trabaja, podrán darte información que confirmen mis referencias.

Muy agradecido, con un abrazo
José Bergamín

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA
Y BELLAS ARTES

Dirección General
de
Bellas Artes.

Con esta fecha el Excmo.Sr. Ministro de este Departamento me comunica lo que sigue:

"Por requerirlo las necesidades del servicio en este Ministerio y de conformidad con lo dispuesto en el artículo 2º del Decreto de 31 de julio último,
Este Ministerio ha resuelto se nombre a Doña Rosa Díaz García, funcionario del Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos, con el sueldo anual de tres mil pesetas y caracter interino, debiendo prestar sus servicios en el organismo o centro a que le destine la Direccion general de Bellas Artes."

Lo que traslado a V. para su conocimiento y efectos.

Valencia, 1 de abril de 1937.

EL DIRECTOR GENERAL,
José Renau

Sra. DOÑA ROSA DIAZ GARCIA.

Comunicaciones tramitadas por José Renau, como director general de Bellas Artes, de los nuevos destinos a los que se adscribe a diferentes funcionarios interinos de Archivos, Bibliotecas y Museos que prestaban sus servicios en los centros clausurados en Madrid y en otros lugares.
Valencia, 1937.
Cat. 145

S-361-76-1-37

DIRECCION GENERAL
DE
BELLAS ARTES.

Clausurada la Biblioteca Nacional de Madrid,
Esta Direccion general ha resuelto que Doña Dolores Gordillo, que prestaba servicios en la referida Biblioteca, quede adscrita al Archivo Regional de Valencia.

Valencia, 25 de Marzo de 1937.
EL DIRECTOR GENERAL,
José Renau

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES
29 MAR. 1937
SALIDA

Traslados:
Al interesado
Al Archivo Regional de Valencia.
Al Director de la Biblioteca Nacional

SR. DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL = MADRID.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA
Y SANIDAD

DIRECCION GENERAL
DE
BELLAS ARTES.

Con esta fecha el Excmo. Sr. Ministro de este Departamento me dice lo que sigue:

"En vista de las necesidades del servicio y en uso de las facultades que le concede el artículo 2º del Decreto de 31 de julio de 1936,

Este Ministerio ha tenido a bien nombrar Encargada de la Biblioteca del Instituto de Segunda Enseñanza "Balmes" de Barcelona a Dª Concepción Oliveró con carácter interino y la gratificación anual de 4.000 pts. que percibirá con cargo al Capitulo 3º, Articulo 4º, Grupo 6º, Concepto 3º del vigente presupuesto "para pago del personal que sea necesario en las Bibliotecas de Institutos de nueva creación según Orden ministerial de 11 de Mayo último"

Lo que traslado a V. para su conocimiento y demas efectos.

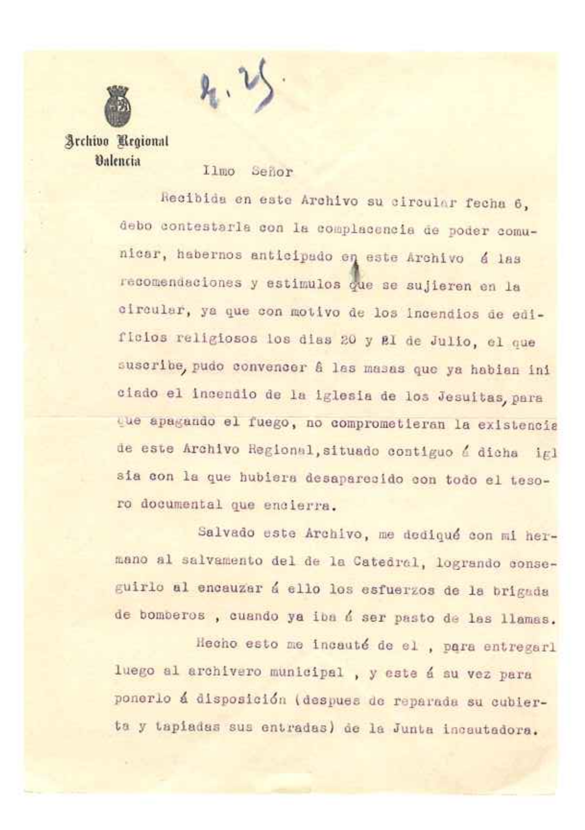
Valencia 29 Noviembre 1937.
EL DIRECTOR GENERAL.
José Renau

Srª. Dª Concepción Oliveró.-Córcega 244.-1º.-2ª.
Barcelona.

más, una representación directa de las autoridades provinciales o locales"[80]. Aunque toda esta reorganización, la adecuación del personal y la múltiple actividad aparejada hubieron de desarrollarse ya, fundamentalmente, durante el primer gobierno de Negrín; el cual, sin embargo, ya dijimos que comenzó sustrayendo de las competencias de la DGBA el Patrimonio de Bienes de la República, lo que ocasionaría que fueran creciendo los enfrentamientos con Hacienda[81].

Con ser urgente e importante toda esta tarea reorganizadora de las Juntas, desde que se hizo cargo de la responsabilidad que le dieron en la calle de Alcalá, también hubo de enfrentarse Renau a experiencias prácticas directas, que además le ayudaron a convencerse de la necesidad de esa labor de control. Ya tenía algunas previas, como las que él mismo –fiel a sus argumentos en defensa de la espontaneidad y el carácter pionero de la iniciativa popular, sobre la gubernamental, en la salvaguarda del patrimonio y el nacimiento de las Juntas– ha citado genéricamente al aludir a su participación activa en la Junta creada espontáneamente en Valencia o, más específicamente, al comentar que presenció actuaciones de partidos políticos, como la del PCE local, en el salvamento del Archivo de la Catedral de Valencia[82]; un episodio que, con otros protagonistas, también comentó el archivero regional a la joven Comisión Gestora que referimos[83]. Pero, tras esa instalación en el puesto de Madrid, de inmediato llegarían las primeras tomas de contacto con los problemas de otros ámbitos y de otro calado, cual, por ejemplo, fueron tanto lo que el llamó "la misión de Toledo", como la incautación al Duque de Alba del madrileño Palacio de Liria.

En efecto, dada la indiscutible importancia del patrimonio artístico de Toledo y la exaltación nacionalista del asedio de su Alcázar, sobre la Ciudad Imperial recaían muchas de las miradas nacionales e internacionales, así como la formulación de numerosas acusaciones de ambos bandos respecto a la salvaguarda del patrimonio. Por tanto, la toma del Alcázar y la protección y evacuación del tesoro artístico toledano, se convirtieron en dos obsesiones republicanas sobre la ciudad. Ésta había quedado dominada por los anarquistas y, sus autoridades, no garantizaban ni el orden ni la protección de las obras de arte[84]; aunque, ya el 4 de septiembre, siguiendo órdenes del presidente del Consejo José Giral, se había procedido a recoger buena parte del tesoro de la Catedral para su traslado a Madrid[85]. Cuenta Renau al respecto, por otro lado, que desde el día siguiente de tomar posesión de su cargo, obtuvo del citado Rodríguez Orgaz las primeras informaciones sobre la labor y estado de la Comisión formada en Toledo; la cual, en realidad, había ido desarticulándose y pasando sus archivos a un Comité de Defensa de la ciudad controlado por los anarquistas. Hacia mediados de septiembre, el MIP comunicó a Renau un acuerdo del Consejo de Ministros, el cual le mandaba encabezar urgentemente una misión oficial y confidencial en Toledo, donde al parecer se estaba perforando una mina en los sótanos del Alcázar, para abrir un boquete que permitiera el acceso, y la explosión podía afectar al tesoro artístico de la ciudad. Renau debía soslayar el enfrentamiento con el Comité de Defensa, a pesar de su negativa a colaborar con el Gobierno, y prevenir los riesgos de una destrucción artística que, sin duda, también minarían el prestigio del Gobierno. La orden, firmada por Largo Caballero y Jesús Hernández, iba "taxativamente" dirigida a él –aunque era menos conminatoria respecto a quienes debían proporcionarle ayuda– y consistía en reunir información sobre las obras de arte principales de Toledo y las medidas adoptadas para su salvaguarda, en gestionar la evacuación preventiva de éstas si era posible y, en caso contrario, en tomar las medidas oportunas para su protección y defensa. Esta última hubo de ser la opción de Renau ante las circunstancias y las trabas puestas por el gobernador civil de la ciudad y el Comité de Defensa; por lo que el valenciano concentró su actuación de



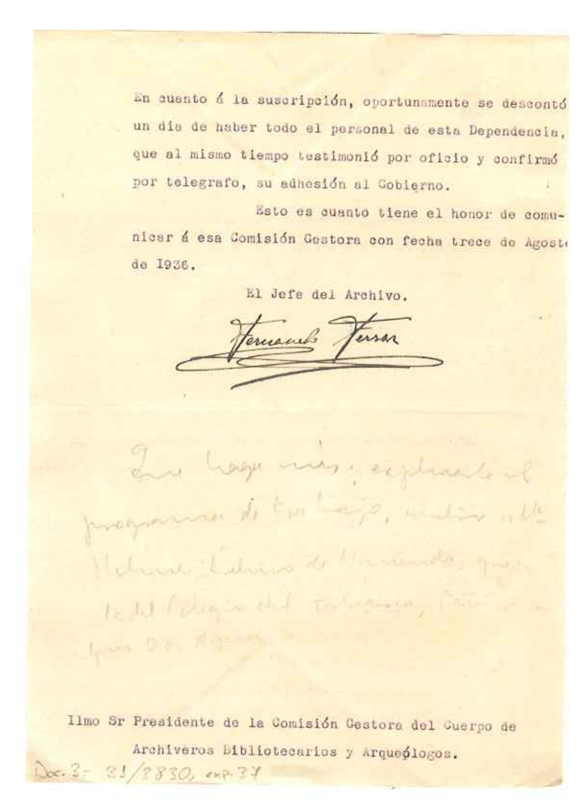
Archivo Regional
Valencia

Ilmo Señor

Recibida en este Archivo su circular fecha 6, debo contestarla con la complacencia de poder comunicar, habernos anticipado en este Archivo á las recomendaciones y estimulos que se sujieren en la circular, ya que con motivo de los incendios de edificios religiosos los dias 20 y 21 de Julio, el que suscribe, pudo convencer á las masas que ya habian iniciado el incendio de la iglesia de los Jesuitas, para que apagando el fuego, no comprometieran la existencia de este Archivo Regional, situado contiguo á dicha iglesia con la que hubiera desaparecido con todo el tesoro documental que encierra.

Salvado este Archivo, me dediqué con mi hermano al salvamento del de la Catedral, logrando conseguirlo al encauzar á ello los esfuerzos de la brigada de bomberos , cuando ya iba á ser pasto de las llamas.

Hecho esto me incauté de el , para entregarl luego al archivero municipal , y este á su vez para ponerlo á disposición (despues de reparada su cubierta y tapiadas sus entradas) de la Junta incautadora.



En cuanto á la suscripción, oportunamente se descontó un dia de haber todo el personal de esta Dependencia, que al mismo tiempo testimonió por oficio y confirmó por telegrafo, su adhesión al Gobierno.

Esto es cuanto tiene el honor de comunicar á esa Comisión Gestora con fecha trece de Agosto de 1936.

El Jefe del Archivo.

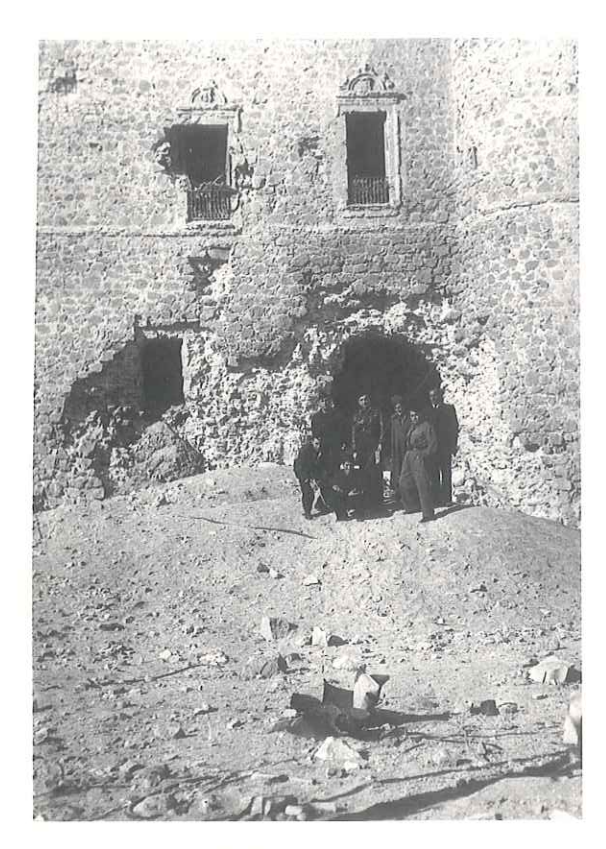
Ilmo Sr Presidente de la Comisión Gestora del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos.

Doc. 3- 31/8830, exp. 37

Actuación de defensa del patrimonio en Valencia.
Comunicación de 13-VIII-1936, del jefe del Archivo Regional de Valencia al presidente de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos, sobre los incendios de edificios religiosos del 20 y 21 de julio y su actuación en relación a los archivos Regional y Catedralicio de la ciudad.
Cat. 53

urgencia en prevenir el efecto de las vibraciones sobre las vidrieras de la Catedral (quitándoles algunos fragmentos que dejaran circular el aire), en la verificación del buen estado del tesoro de ésta (para lo que se acompañaba de un especialista joyero)[86] y en proteger el *Entierro del Conde de Orgaz* de El Greco (tendiéndolo sobre el suelo de la iglesia, resguardado con mantas y tablones)[87].

La mina, en efecto, explotaría el 18 de septiembre, pero a finales de ese mes las fuerzas africanas cortaban la carretera con Madrid, y Toledo caía el día 27. En esa última semana de septiembre, por mandato de Largo Caballero, la diputada y crítica de arte Margarita Nelken había culminado la operación de evacuación a Madrid del tesoro de la catedral[88], cuyo buen estado y seguridad, como veíamos, había verificado previamente Renau y cuya ausencia –junto a las piezas halladas– comentaba el Cardenal Primado, Isidro Gomá, en su inmediata correspondencia tras regresar a su sede toledana[89]. Pero el director general de Bellas Artes, que acaso como medida propagandista incluso recibía en julio de 1937 la propuesta de presentar una de las piezas de este Tesoro de la Catedral en el Pabellón Español de París[90] –lo que seguramente no tuvo efecto–, en la trascendente conferencia que pronunciaría ese mismo año en esta capital gala, en principio no realizó –o no podía realizar– grandes alusiones a su actuación en la Ciudad Imperial: "omití deliberadamente del texto –dice– toda referencia a la caída de Toledo y a la suerte de su tesoro artístico", cuestiones "fuertemente imbricadas" y de las que "no se podía hablar de la una sin suscitar la otra"; lo cual hizo que "por esta brecha [fuera luego, al término de la conferencia] por donde se agolparon las preguntas" y que inseguramente se decidiera a relatar "sucintamente la misión que me había llevado a Toledo". Pese a lo inesperado del relato y de sus respuestas, la prensa no se hizo el eco que temía el valenciano, aunque con posterioridad a la conferencia, "se trató de paliar esta mala impresión" que había dado la omisión del asunto, incorporando al



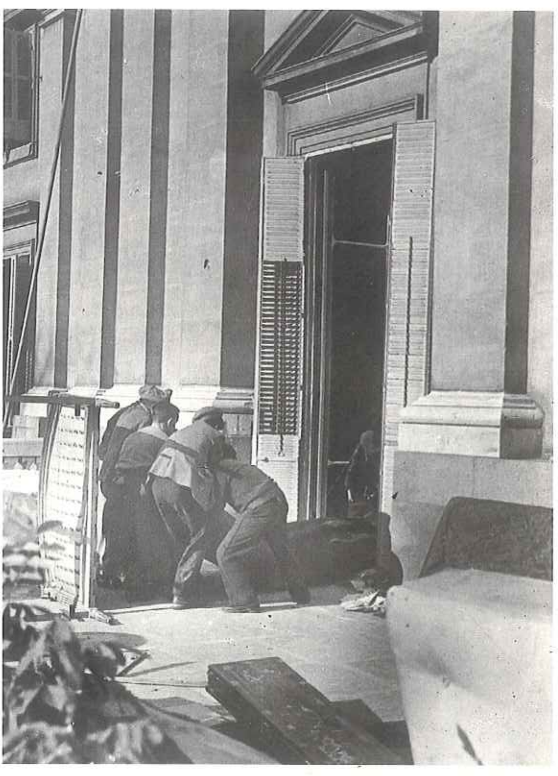






Toledo: boquete practicado por los republicanos en la explanada oriental del Alcázar y estado en el que quedó éste y la plaza de Zocodover tras los enfrentamientos de 1936.
Cat. 71



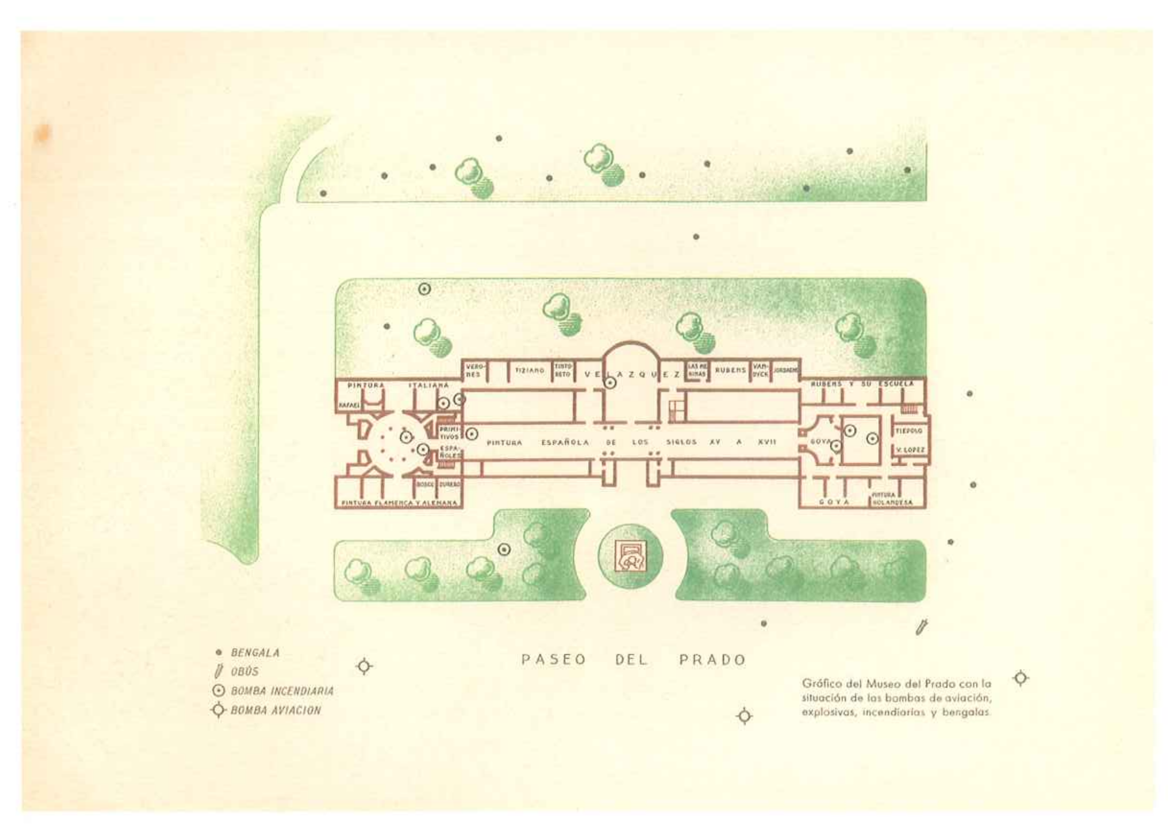


Incautación, salvamento y evacuación a Valencia de los libros y colecciones de obras de arte de los Duques de Alba en el Palacio de Liria de Madrid, tras el bombardeo de los nacionales del 17 de noviembre de 1936, que provocó su incendio.
Cat. 70

informe finalmente publicado una breve alusión "a la misión cumplida en Toledo"; referencia que, efectivamente, se realizaba casi en su comienzo, precisando incluso la intervención directa de Renau[91].

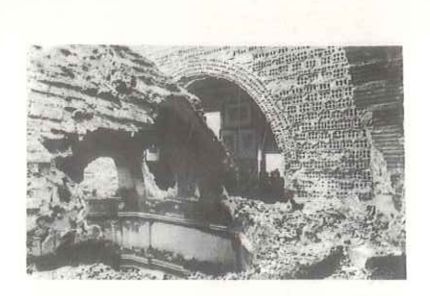
También la actuación respecto al Palacio de Liria, otro asunto que había tenido un gran impacto, fue citado en aquel informe de 1937, aunque en este caso para apoyar la decisión del Gobierno de evacuar las principales obras de los museos de Madrid a Valencia: "Entre el 14 y el 25 [de noviembre de 1936] –dijo aquí el cartelista–, la aviación enemiga bombardeaba el Museo del Prado, el Palacio de Liria, la Biblioteca Nacional, la Academia de San Fernando... El Palacio de Liria era el único edificio que no se había vaciado y fue pasto de las llamas. Pero las milicias del Quinto Regimiento, que asumían la custodia del edificio, lograron evacuar todas las obras y objetos de valor"[92]. Posteriormente, Renau también ha planteado este caso como una acción paralela a la de las Juntas, que no alcanzaban a todo, en la que hubo colaboración de las milicias populares, aludiendo incluso a que se trató –aunque siga dejando traslucir esa citada indistinción entre las medidas de procedencia oficial y de partido– de una de sus primeras obligaciones al frente de la DGBA[93]. Este temprano protagonismo y la buscada asociación partido-oficialidad respecto a la protección del Palacio de Liria, además tendría un proceso más largo[94], que culminaría con la evacuación de las obras a Valencia dispuesta por Renau y la notoria exposición de las obras que, también por iniciativa suya y aprovechando el tirón propagandista, se inauguró en diciembre con todo esplendor en el Colegio del Patriarca, como veremos más adelante.

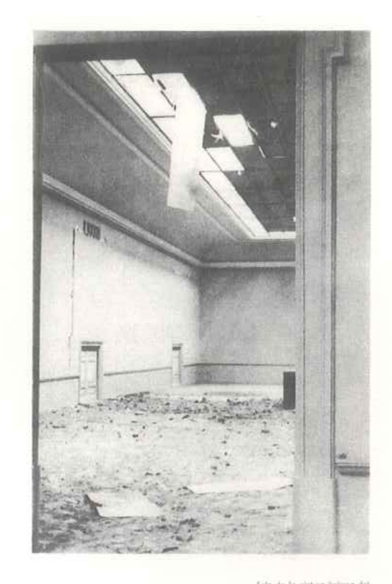
Pero, sin duda, si a evacuación de Madrid de señeras obras de arte nos referimos, una de las labores más destacadas, sino la más destacada, fue la de expedición a Valencia de las principales piezas del Museo del Prado, seguidas de las de otras importantes colecciones. Fue una larga y costosa actuación ordenada a la DGBA el 5 de noviembre por el Gobierno, el cual abandonaba la Villa dos



Álbum de láminas sobre bombardeos a edificios históricos *Destrucción: Documentos de la Guerra por la Independencia de España.*
Barcelona, Patronato Nacional del Turismo, 1936-1938.
1. Lámina 1: "Plano de los bombardeos sobre el Museo del Prado".
2. Lámina 6: "Escalera del Palacio de los Duques de Alba".
3. Lámina 15: "Sala de pintura italiana del Siglo XVIII en el Museo del Prado".
4. Lámina 16: "Academia de Bellas Artes de San Fernando".
Cat. 78



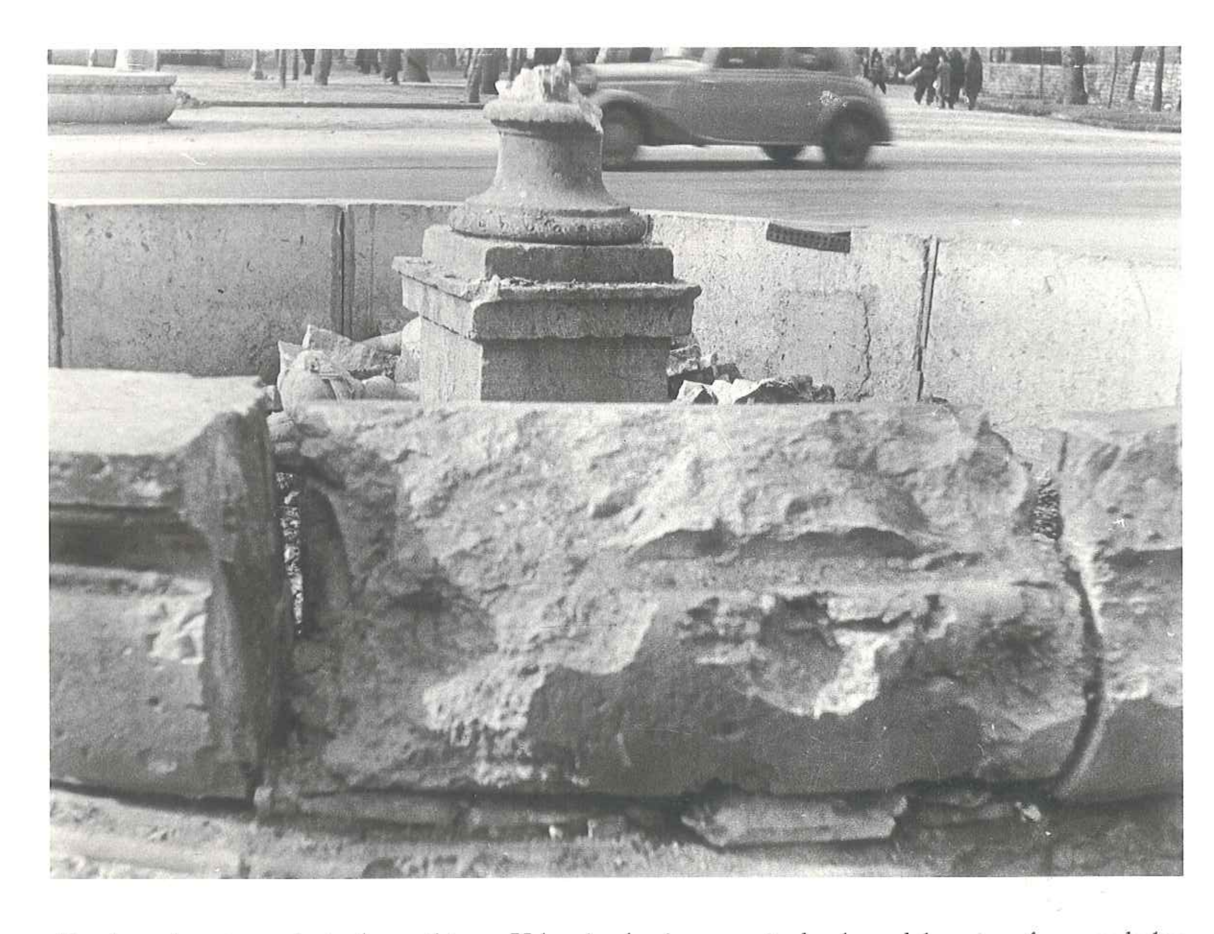




Efectos en las inmediaciones del Museo del Prado (Paseo del Prado) de los bombardeos sobre Madrid en noviembre de 1936.
Fotos Kodak, 1936.
Cat. 73







Destrozo de la fuente situada en la Plaza de Murillo, entre el Museo del Prado y el Jardín Botánico, por los bombardeos sobre Madrid en noviembre de 1936.
Foto Antifafot, 1936.
Cat. 74

días después y, tres más tarde, recibía en Valencia el primer envío de obras del museo. A pesar de los numerosos detalles sobre las operaciones que ofreció Renau en el acto de París, en cuanto a las razones del ejecutivo republicano para someter a las obras a su propio éxodo, apenas apuntó que "la decisión se fundaba en motivos políticos y militares", apostillando que "aunque sólo hubiera sido por razones técnicas, la evacuación de las obras de arte de Madrid estaba plenamente justificada", dados los bombardeos que se sucedieron en esta capital[95]. Las publicaciones posteriores, que anotábamos páginas más arriba, no sólo han sumado a ello razones políticas de control directo del tesoro artístico por parte del Gobierno, sino que también han estudiado suficientemente la complejidad y trascendencia que tuvo el proceso; sobre el que ahora nos interesa analizar el destacado papel que cumplió Renau, presente desde el principio en las gestiones y gran divulgador de las medidas.

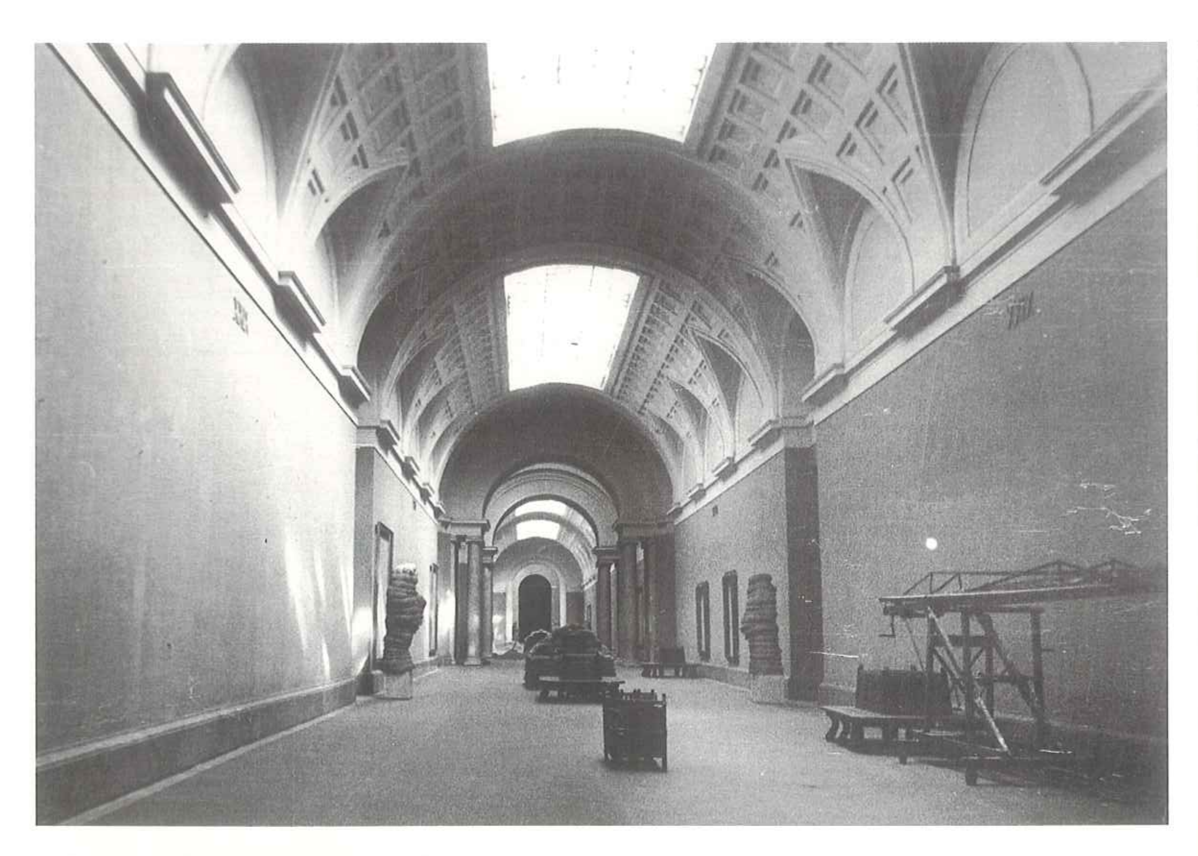
En este sentido, al margen de su protagonismo en los numerosos oficios y órdenes en los que el valenciano estampará su firma respecto a unas u otras cuestiones relativas a las evacuaciones, es importante destacar su evolución al ejercer su cometido, pues muestra que iría abandonando lo impulsivo y comprometido de sus disposiciones iniciales, en favor de una mayor confianza en el profesional y en la regularización de la actuación; o, en otras palabras, que sus resoluciones evolucionarían de las primeras improvisaciones y apoyos en los camaradas de partido que se dieron con los envíos iniciales, al reconocimiento de la profesionalidad de los trabajos y traslados siguientes en manos de la Junta. Es decir, las primeras expediciones del Prado hacia Valencia –que Renau asegura que controló en Madrid[96]– tuvieron un gran impulso y apoyo en el PCE y en el V Regimiento; pues, en el caso de las

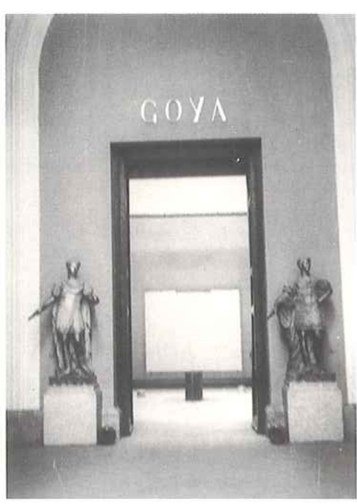


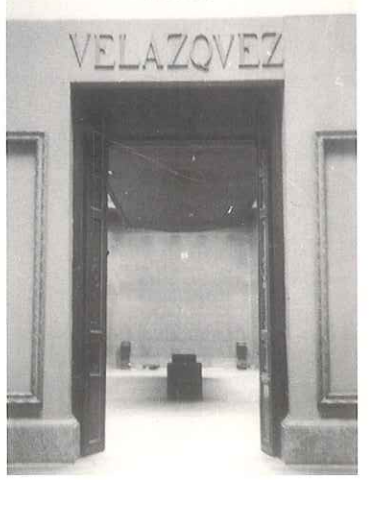
Metralla recogida en el interior del Museo del Prado de Madrid, procedente de su bombardeo en noviembre de 1936.
Foto Kodak, 1936.
Cat. 75

efectuadas entre el 10 y 15 de noviembre, estuvieron bajo la tutela del PCE (al que pertenecían tanto el personal subalterno de vigilancia como el diputado Florencio Sosa, a quien se responsabilizó), y, las de los días 7 y 9 de diciembre, quedaron bajo la responsabilidad de la escritora María Teresa León, a quien el propio Renau autorizó y comisionó, con plenos poderes, para proceder al traslado de obras del Museo según su criterio, lo que conduciría al envió de muchas de ellas sin el embalaje adecuado. A pesar de las críticas hacia esta actuación por parte de la JIPTA, o de las suspicacias por la intervención de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y el V Regimiento (que en especial se ocupó del transporte), Renau no tuvo problema en vincular actuaciones gubernamentales y oportunidades propagandísticas, felicitando, por ejemplo, a este último por su defensa de la cultura[97] o facilitándole material para el folleto que publicará sobre el bombardeo y evacuación del Prado[98].

Con todo, a partir de esas primeras expediciones de noviembre y primeros de diciembre, fue ya la ahora denominada Junta Delegada madrileña la que se hizo responsable de los envíos, dinamizándose y regularizándose un proceso que, básicamente, consistía en la solicitud a ella de las obras, a través de órdenes ministeriales o de la DGBA (éstas firmadas por Renau), que a su vez se transmitían a la dirección del Museo del Prado o del depósito, donde –bajo supervisión oficial– se preparaban los objetos para ser enviados en camiones a Valencia. A partir de mediados de diciembre, fecha en la que la Junta Delegada madrileña aparecerá presidida por Fernández Balbuena, se puede hacer incluso un detallado seguimiento de los trabajos realizados, en sus múltiples aspectos (los esmerados cuidados en los embalajes de las piezas y el mantenimiento de los depósitos, los viajes a diferentes localidades para

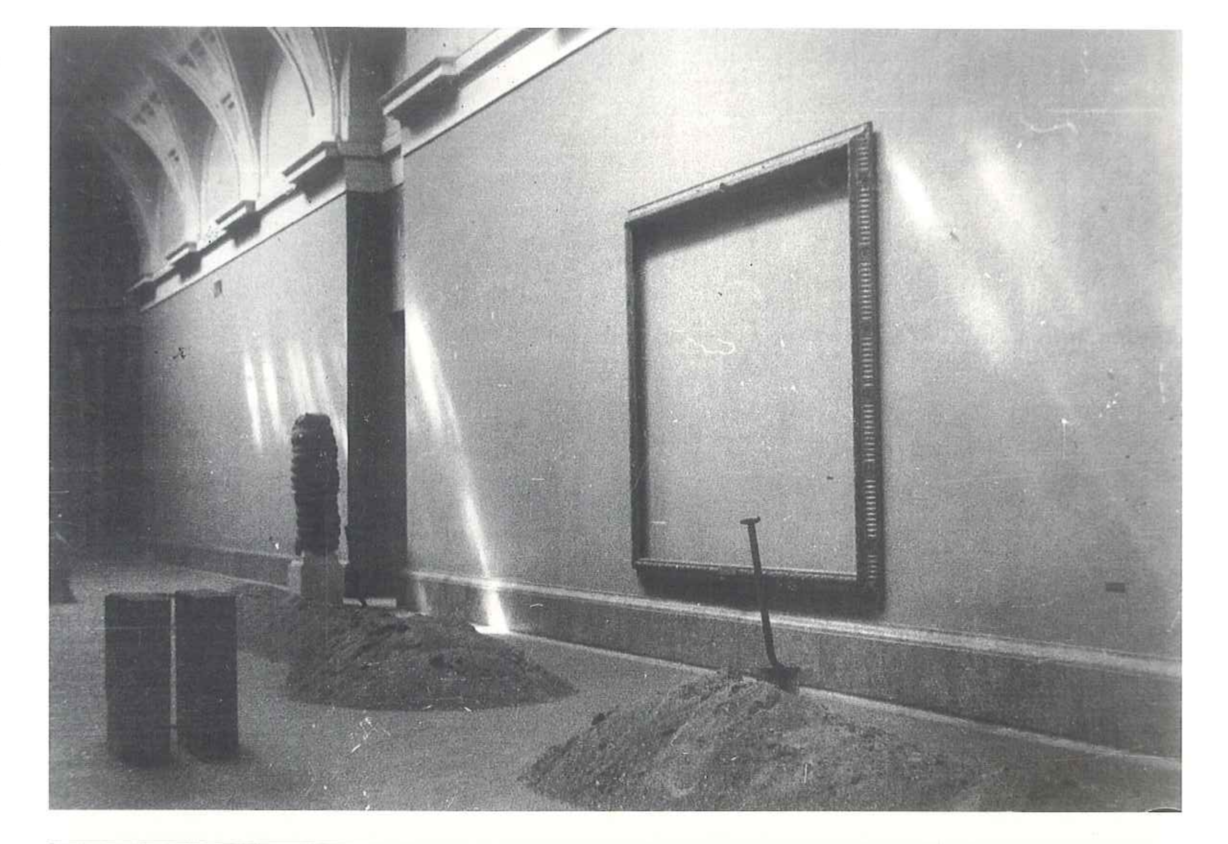



GOYA


VELAZQVEZ

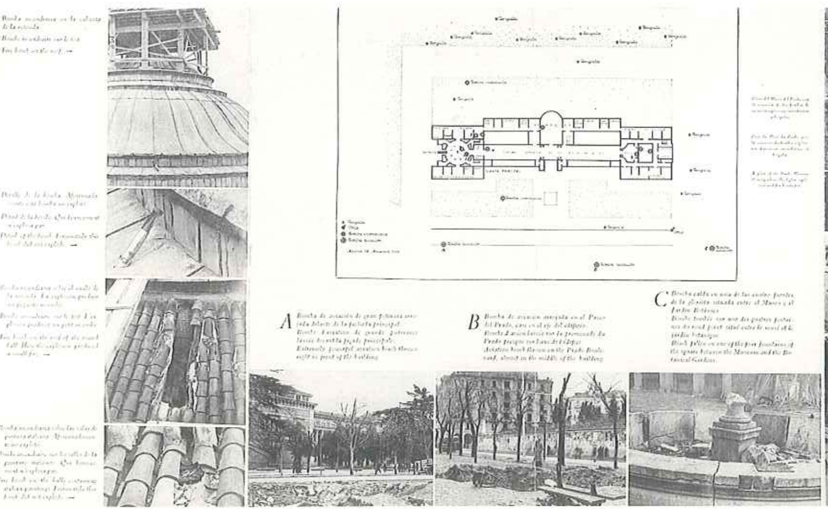


Estado del Museo del Prado tras la evacuación de sus obras a Valencia: salas vacías, con protección de esculturas y mobiliario, y salas utilizadas como depósito.
Galería principal de pintura española, sala Goya, sala Velázquez y sala de cartones para tapices de Goya en la planta baja, usada como depósito de cuadros. Fotos López Videa.
Cat. 77

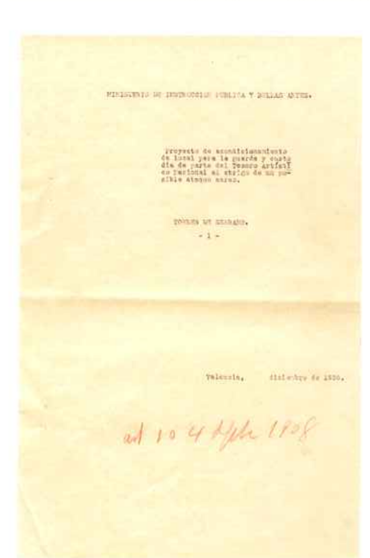


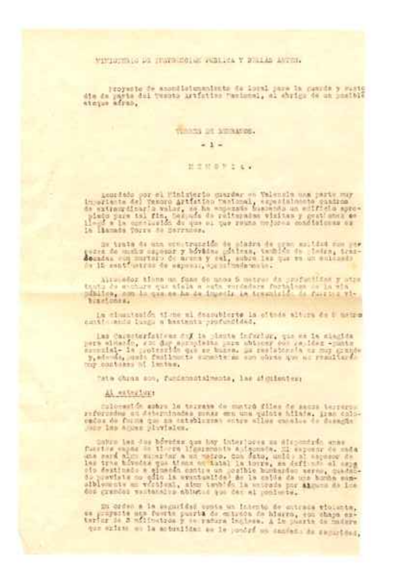


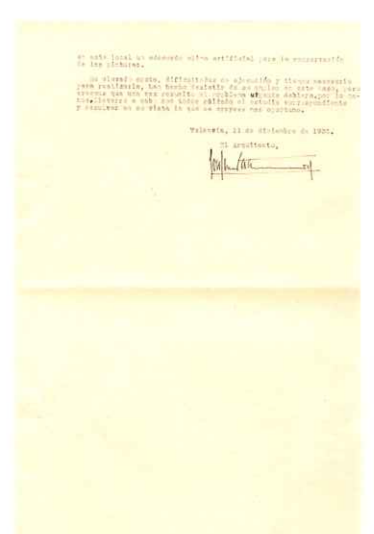




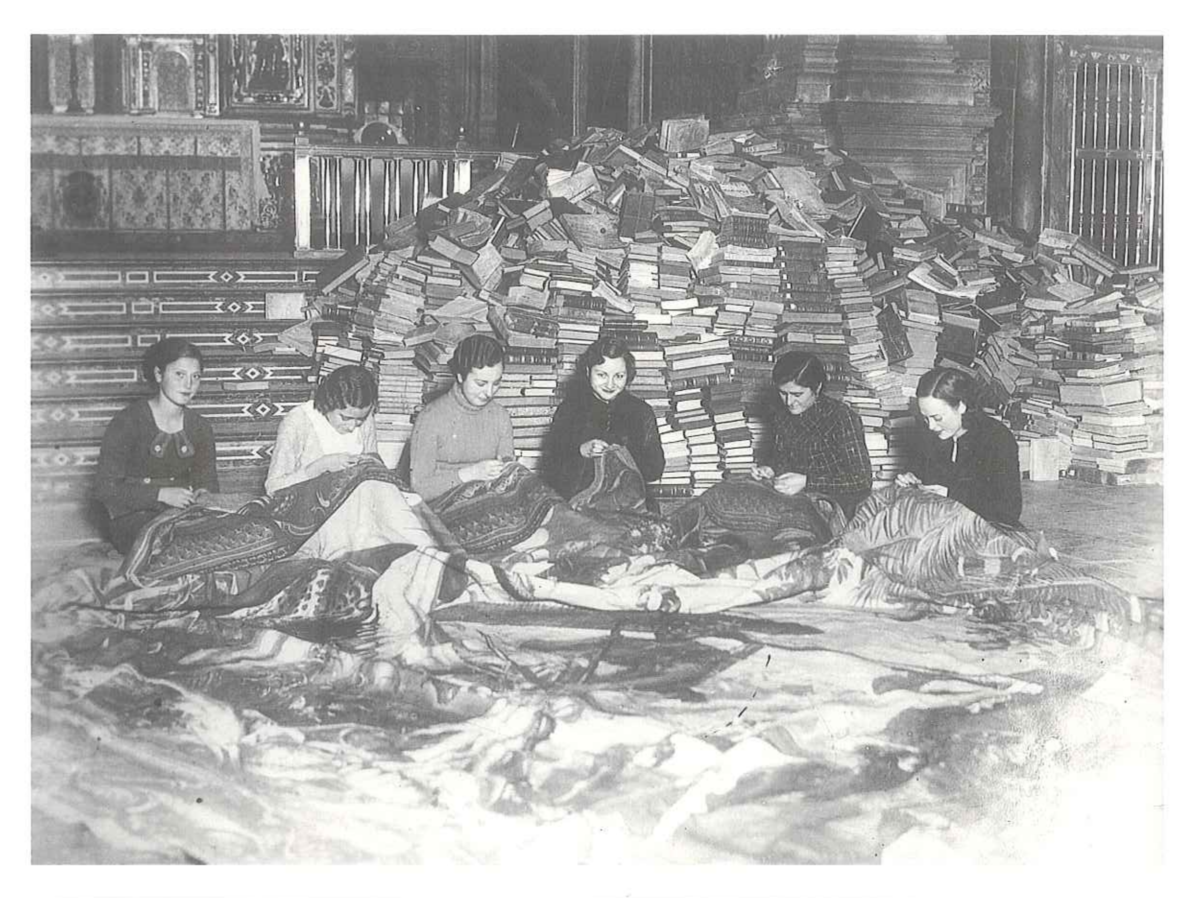
Folleto desplegado *El fascismo intenta destruir el Museo del Prado.*
Madrid, Ediciones V Regimiento, 1936.
Cat. 81



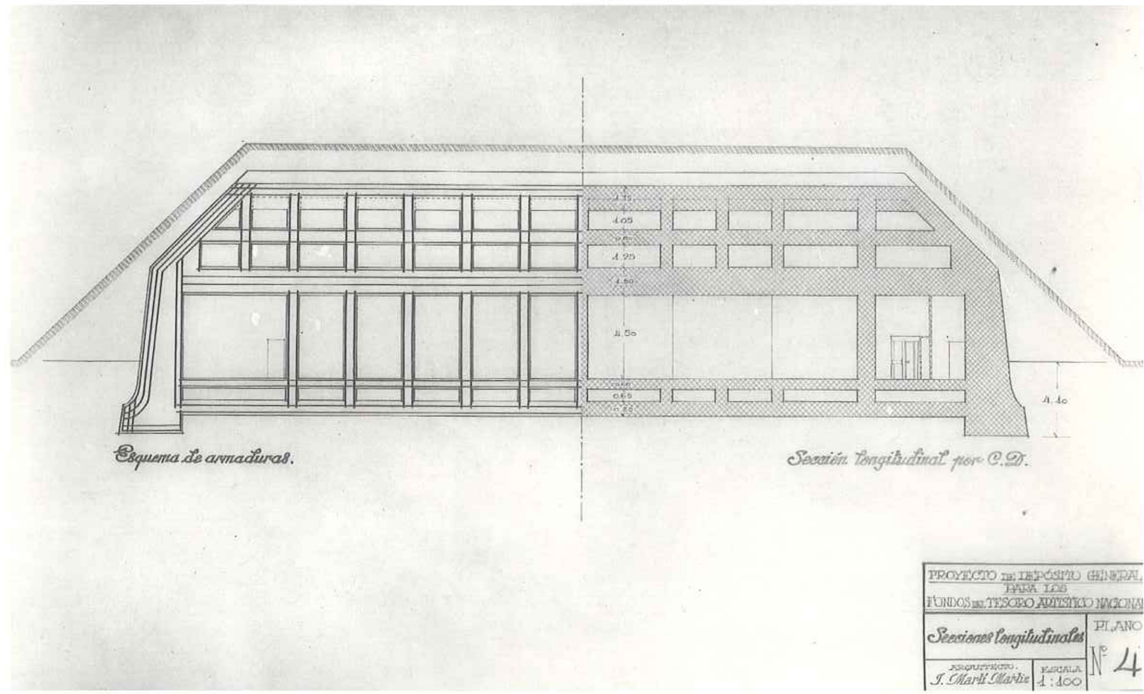




***"Proyecto de acondicionamiento de local para la guarda y custodia de parte del Tesoro Artístico Nacional, al abrigo de un posible ataque aéreo. Torres de Serranos"* (1 y 2) del arquitecto José Lino Vaamonde.**
Memorias-presupuesto, Valencia, 11-XII-1936 y 29-XII-1936.
Cat. 141



Recosido a mano de tapices en el Depósito-Taller de Restauración de la Iglesia del Colegio del Patriarca.
Valencia, 1936.
Cat. 127



Proyecto del arquitecto valenciano Jesús Martí de Depósito General para los Fondos del Tesoro Artístico Nacional.
Esquema de armaduras. Sección Longitudinal, plano 4. Valencia, 1937.
Cat. 133





Restauradores del Museo del Prado en el taller habilitado en Valencia por la Junta Central del Tesoro Artístico.
Entre ellos Manuel de Arpe (con traje gris a rayas) y Tomás Pérez Alférez (con traje oscuro de pana).
Octubre-noviembre de 1937.
Fotos Luis Vidal.
Cat. 134

Transporte en el claustro del Colegio del Patriarca, por varios milicianos, de la custodia de la Catedral de Baeza, conducida a su depósito.
Valencia, 1936-1937.
Cat. 128



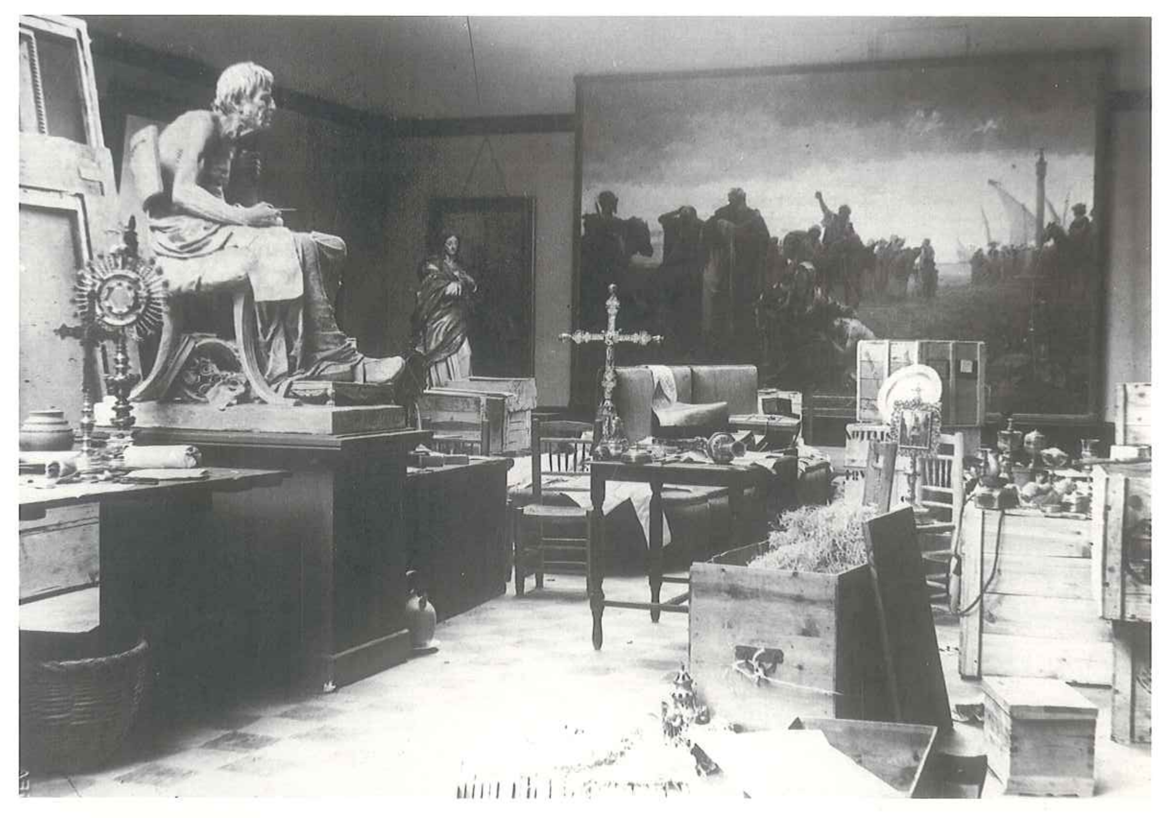


Desembalado y revisión en el claustro del Colegio del Patriarca de una escultura llevada al depósito. Entre los presentes, Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico (primero por la derecha), y el arquitecto José Lino Vaamonde (tercero por la derecha). Valencia, 1936-1937.
Cat. 129

la salvaguarda de obras, el transporte a Valencia, etc.), a través de los precisos estados de cuentas remitidos a la capital levantina por dicho presidente, los cuales abarcan, en su primera ocasión, del 16 de diciembre al 11 de febrero del año siguiente[99]. Estas cuentas, que a la vez suponen un detallado inventario de fechas, colaboradores y actividades realizadas, dadas las dependencias de las Juntas, las siguió rindiendo a Valencia y a Barcelona el presidente de la Junta Delegada madrileña (Fernández Balbuena y luego Ángel Ferrant) en los meses posteriores, con tendencia a regularizarse trimestralmente; continuidad que resulta, igualmente, una importante fuente de información sobre las intensas y variadas actividades, establecimientos, viajes y personal implicado en las múltiples labores que siguieron realizándose[100].

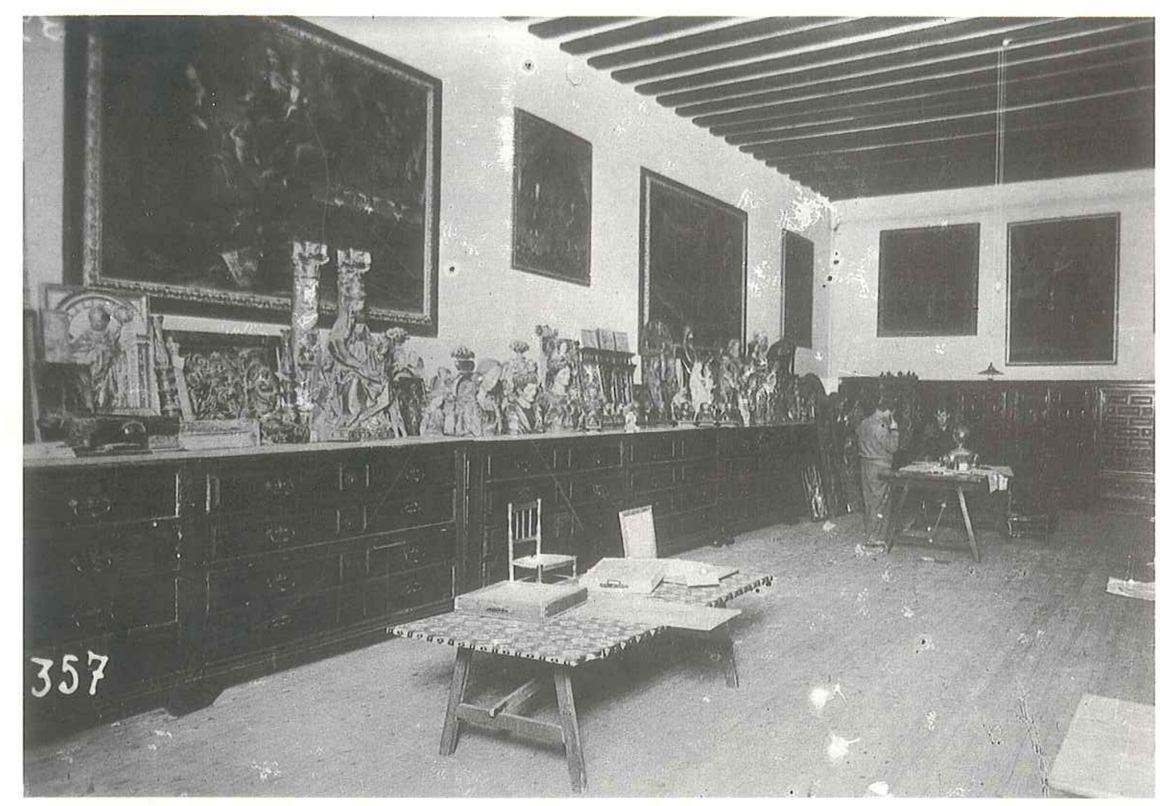
En la nueva capital republicana de Valencia, como depósitos de las principales obras evacuadas, se fueron acondicionando las Torres de Serranos y el Colegio del Patriarca, que además fueron recintos especialmente adecuados contra el riesgo de posibles bombardeos, según las memorias y proyectos de protección presentados por el arquitecto José Lino Vaamonde en diciembre de 1936, aprobados casi de inmediato[101]. Las obras que llegaban a estos depósitos eran entregadas, mediante acta, a la DGBA, que procedía a la verificación de su buen estado y a acomodarlas en los lugares habilitados. Nuevamente, además, las cuentas rendidas sobre el Tesoro Artístico, ahora por Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central, con sede en Valencia, avaladas por el propio Renau, suponen otra fuente importante para darnos idea de la compleja y variada actividad mantenida por este órgano superior y la importancia que se concedió desde el mismo y la DGBA a cuestiones como las publicaciones sobre el patrimonio, el material fotográfico, los viajes de salvaguarda, el mantenimiento de monumentos, etc.[102].

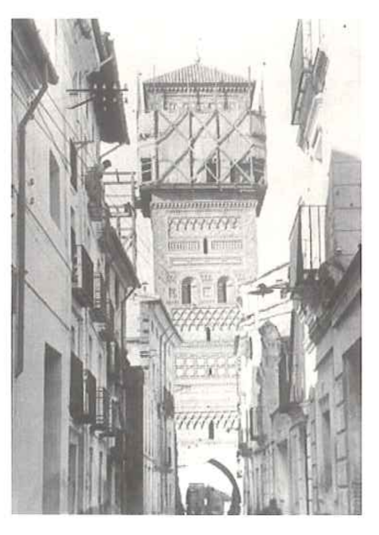
Depósitos de obras de arte de las Juntas del Tesoro Artístico.
1936-1937.
Cat. 132











Protección de las partes altas de la torre mudéjar de El Salvador en Teruel.
1937-1938.
Cat. 131

Limpieza y aspiración en el claustro del Colegio del Patriarca de las esculturas del retablo mayor de la Catedral de Teruel, a su llegada.
Valencia, 1936-1937.
Cat. 130

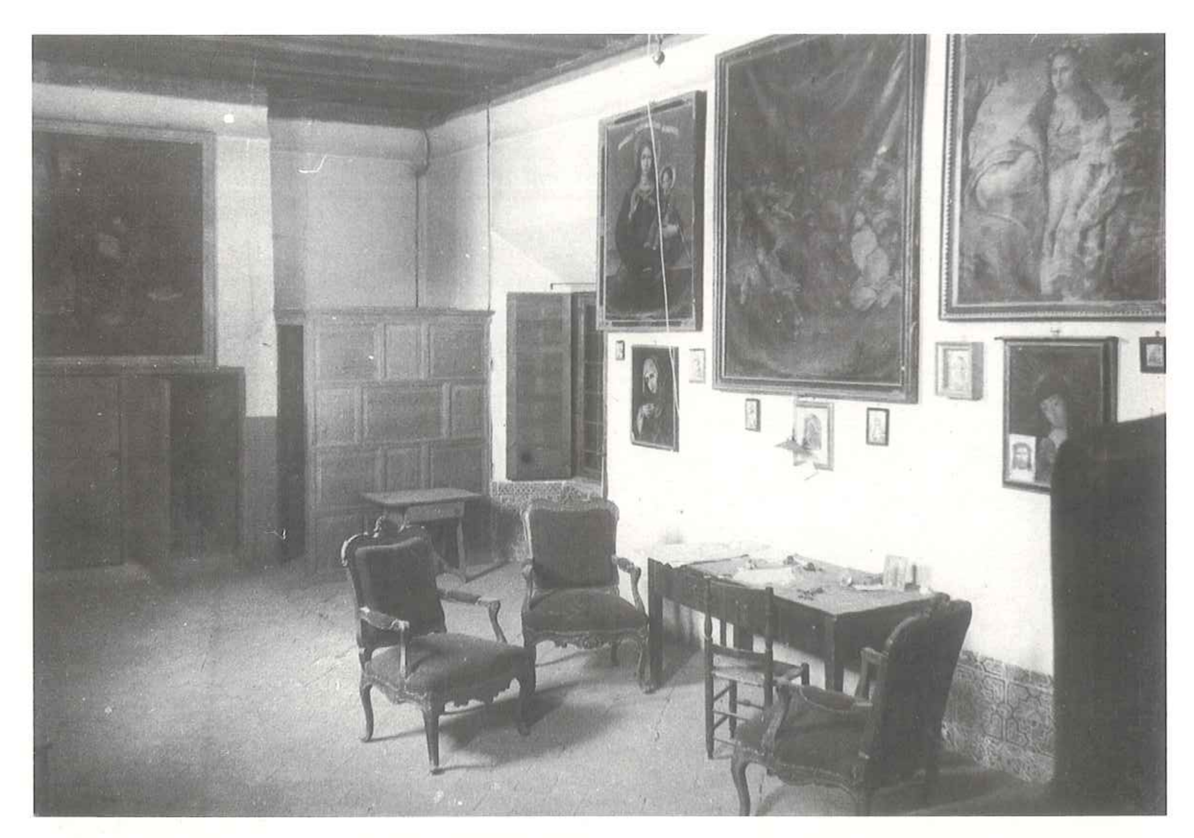
Josep Renau: "L'Organisation de la Défense du Patrimonie Artistique et Históríque Espagnol pendant la guerre civile".
Separata de la revista *Mouseion,* vol. XI, nº 39-40, París, 1937.
Cat. 192

Incluso, el propio visado por la JCTA y la DGBA de las cuentas de las Juntas Delegadas, como la de Madrid o la de Cuenca, también remitidas a Valencia[103], además de aportarnos nueva información sobre su área y cometidos, también nos habla de las coordinaciones y el control ejercidos mediante esta jerárquica organización de las "Juntas". Con todo, reinstalado el Gobierno en Barcelona y ante la amenaza de que Cataluña quedara aislada por el avance de las tropas franquistas hacia el Mediterráneo, a mediados de marzo de 1938, de nuevo se decidiría el traslado de las obras a esta vecina autonomía.

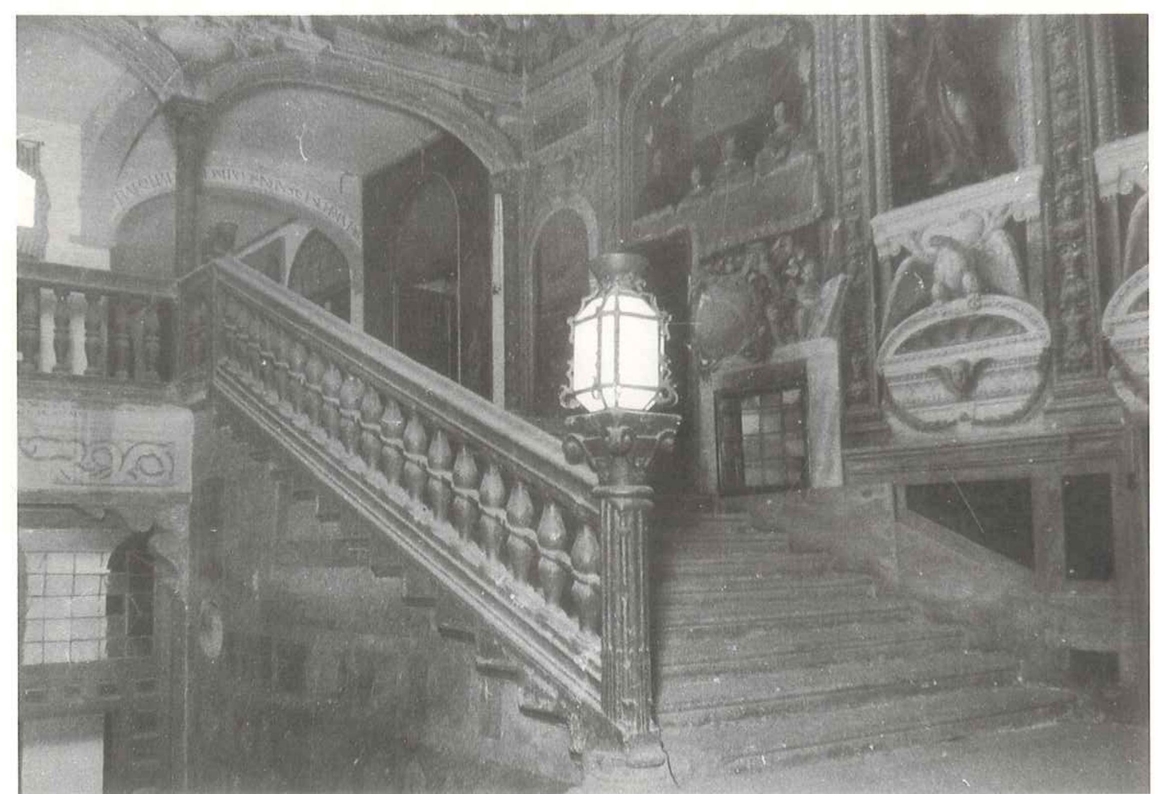
Mas, sin movernos todavía de Valencia, desde donde se ejecutó buena parte de la política artística del Gobierno de Largo Caballero y de la primera etapa del de Negrín, hubo otros importantes momentos respecto a las actuaciones de salvaguarda, fomento y difusión del patrimonio artístico –y aun en relación al crédito y difusión internacional que adquirirán medidas como la anteriormente expuesta–, que contaron con cierto protagonismo de Renau. Entre los más relevantes episodios, sin duda, se encuentra el aludido varias veces de su presencia en París, en 1937, para dar cuenta oficial de la actividad que se estaba llevando a cabo en torno al salvamento y protección del patrimonio español. Renau, en principio, se había trasladado a esta ciudad para supervisar y participar activamente en la instalación gráfica del Pabellón Español de la Exposición Internacional de las Artes y Técnicas en la Vida Moderna, destacadísima actuación cultural y propagandista que comentaremos luego detenidamente. Durante esos preparativos, como él mismo ha comentado con detalle[104], se entrevistó con el secretario general de la OIM, el museógrafo griego E. Foundoukidis, quien, tras subrayarle –dice– "la importancia de lo que estábamos haciendo en España, *totalmente nuevo en la experiencia internacional,* que era absolutamente necesario generalizar y recoger...", le propuso "elaborar un *exposé* detallado del conjunto de nuestras experiencias y trabajos, con vistas a una conferencia de información oficial exclusivamente para especialistas"[105].

Efectivamente, para el 12 de junio se programó la celebración en París de la reunión de un *Comité d'Experts pour l'étude du ploblème de la protection des monuments et d'ouvres d'art en temps de guerre ou des troubles civilis,* a la cual se invitó a participar a Renau. La reunión representaba una ocasión "política" inmejorable de audiencia internacional, dadas las alarmas existentes sobre la suerte de nuestro patrimonio artístico, y el director general preparó a conciencia su informe oficial, haciéndose traer de España numerosa documentación y trabajando concienzudamente en su redacción (que quedó lista, afirmará, en menos de cuatro semanas). Sin embargo, esta reunión hubo de retrasarse por dificultades de preparación, llevándose a cabo, finalmente, los días 23 y 24 de noviembre (prácticamente coincidiendo con el cierre de la Exposición Internacional de París, ocasión en la que, así, probablemente se pudo contar con la presencia del director general de Bellas Artes).

Se ha creado cierta confusión, con todo, sobre el momento en el que se produjo la conferencia del valenciano, al igual que sobre las fechas concretas de sus estancias en París, que Renau no ha podido precisar más que a grandes y con frecuencia confusos rasgos[106]. Nos inclinamos a pensar, sin embargo, a la vista de los numerosos indicios existentes y la documentación consultada, que, aunque sólo se publicó un informe, en realidad no hubo una única intervención del valenciano, sino dos y producidas en diferentes momentos de las varias y desiguales estancias que efectuó el valenciano en París mientras ocupó el cargo de la DGBA[107]. La primera de ellas, que parece ser que tuvo un carácter abierto y menos especializado y exhaustivo que la conferencia posterior (pues cierta información llegó después), también versó sobre "la protección de las obras de arte en España" y debió tener lugar avanzado el mes de julio[108]; posiblemente en la sala Debussy o en el propio Pabellón Español, o, al menos,



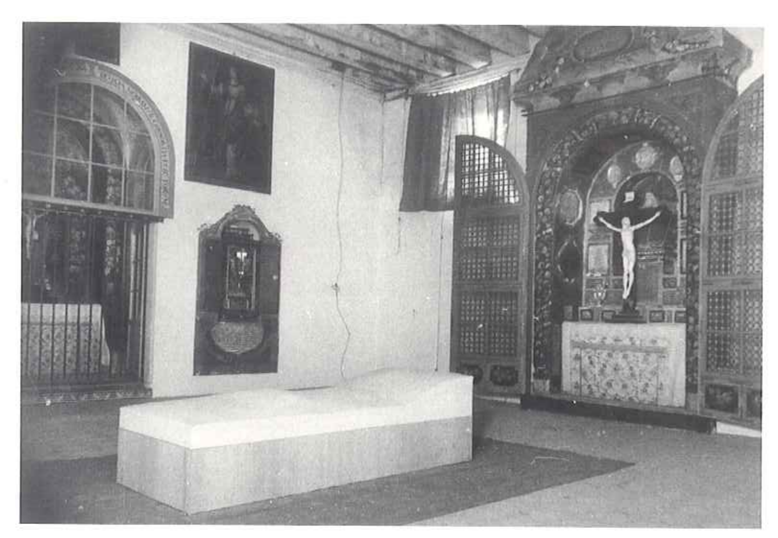


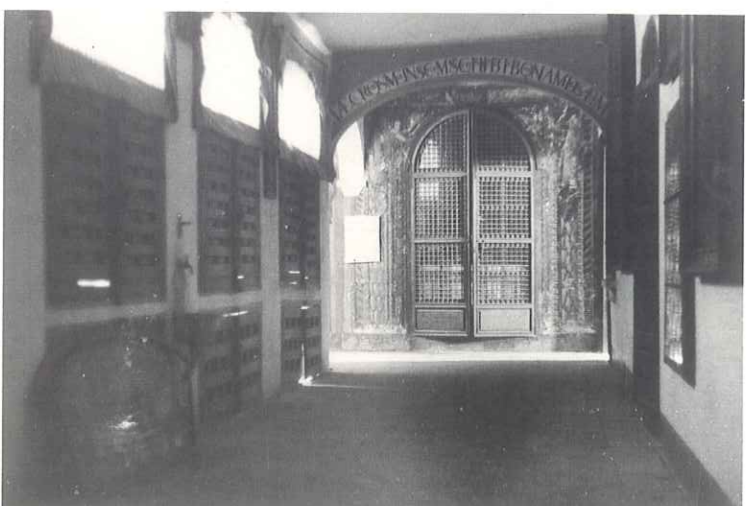


El Convento de las Descalzas Reales en Madrid, primera sede de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico (23-VII-1936). Acondicionado luego para Museo de Arte Religioso, los bombardeos de la Navidad de 1936 obligaron a su evacuación. Sala de trabajo (1), escalera principal (2-3), refectorio (4), capilla (5), galería del claustro (6) y huerta (7). Fotos Atienza, julio-agosto de 1936.

Cat. 68









en relación al complemento visual mostrado en él, pues el mismo Renau nos ha recordado cómo, para su inauguración, aunque su misión era ocuparse de todos los aspectos gráficos, "el punto más importante que se había previsto consistía, precisamente, en un gran conjunto monográfico sobre la salvación y defensa del Tesoro Artístico", conjunto gráfico que "ocuparía la mayor parte de la III sección del pabellón"[109]. La segunda conferencia, que conllevó la preparación de un extenso informe, al que se pudo añadir nueva información, y que parece ser que, coincidiendo con ella, contó con la reforma actualizadora del stand dedicado a la protección del Tesoro Artístico en dicho Pabellón[110], fue la que tuvo lugar en los días referidos de noviembre, durante la reunión del comité de expertos convocado por la OIM. Reunión a la que también se había invitado a exponer las medidas adoptadas para la protección del patrimonio, además de a Renau, a Sánchez Cantón y, por el lado del bando franquista, a Pedro Muguruza, comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. El arquitecto entregó un escueto informe lleno de generalidades, el subdirector del Museo del Prado excusó su asistencia por problemas de salud, pero envió el informe requerido, que estuvo dedicado a la pinacoteca, y el director general de Bellas Artes presentó un elaborado y trascendente documento

que, al igual que el de Sánchez Cantón, fue publicado en 1937 en la revista *Mouseion,* portavoz de la OIM, dándosele una gran difusión por el Gobierno[111].

El informe de Renau, que, a pesar de que pudo actualizar cierta información, hubo de sufrir numerosos recortes en la publicación que disgustaron mucho a su autor[112], manejó como argumentos principales, por un lado, la participación del pueblo en la defensa del patrimonio y, por otro, las novedosas medidas de protección que se adoptaron, especialmente contra los bombardeos aéreos; pues calculó el valenciano que éstos eran los dos factores que más interés podían suscitar en la mirada internacional[113]. Aparte del triunfo, en credibilidad y difusión sobre tal actuación, que representó para los republicanos la intervención de Renau en París, el éxito propagandístico aparejado se acrecentó mucho más con la publicación del informe, que incluso fue resaltado por el comisario Muguruza como digno de crédito e imitación, constatando su difusión[114]. Es más, el documento alcanzó una enorme trascendencia, pues no sólo contribuyó a conformar entonces un estado de opinión internacional muy favorable a la actuación de la República, sino que, posteriormente, como destacó muy pronto el mismo Renau[115], sirvió de base para muchas de las actuaciones en torno a la protección artística durante la II Guerra Mundial, cuestión que también han subrayado actuales estudios[116].

Aparte de los aspectos informativos y propagandísticos sobre la salvaguarda del patrimonio, que desarrolló en esta ocasión en París, cuyas miras se dirigían a justificar la labor desarrollada ante una audiencia internacional, las funciones museográficas y pedagógicas del arte también fueron temas que, desde una óptica interior, preocuparon a Renau desde que tomó posesión del cargo en Madrid. No obstante, en principio, por un lado, mantuvo alguna prevención hacia ese "cierto tipo de museografía" que comentamos que le había dejado "un mal regusto"; mientras, por otro, aceptó los preventivos designios oficiales que, en septiembre y octubre de 1936, le llevaron a dar largas a Sánchez Cantón y las propuestas que le comunicara respecto a una posible colaboración de la OIM y la salida de obras de España[117]. Acaso por ello, aparte de la redacción del informe, hasta que no empezó a avanzar el primer Gobierno de Negrín y las reestructuraciones de la DGBA se hicieron más sólidas, Renau apenas si dejó traslucir algo, en la prensa, sobre ideas y planificaciones en ese sentido. Retrospectivamente, sin embargo, resumía así las aspiraciones que hubo en su Dirección General: "En mi departamento también se *soñaba* con una reorganización a fondo de la museografía, más didáctica y popular, con una nueva pedagogía artística que alcanzara a capas cada vez más amplias de la población, etc. Y hasta se abordaron algunos planes concretos en estas direcciones"[118].

Con todo, cuando él accedió a su dirección, ya se habían dado determinados pasos. Esto es, la Junta que funcionaba en Madrid tenía su sede, desde finales de julio, en el Convento de las Descalzas, que a la vez era el lugar previsto para recibir todos los objetos incautados. Aquí debían ser fichados y redistribuidos luego a diferentes depósitos, reservándose este convento únicamente para los objetos de carácter religioso. La inadecuación del lugar como contenedor y los deseos de realizar una rápida exposición de las obras incautadas, llevaron a la Junta a solicitar al Ministerio de Estado, como nuevo depósito, la Iglesia de San Francisco el Grande, que le fue concedida hacia mediados de agosto. El 21 del mismo mes se acordó y se comenzó a preparar las Descalzas como Museo de Arte Religioso, aunque los bombardeos que sufrió el edificio el día de Navidad de 1936, cuando estaba a punto de inaugurarse, obligaron a la evacuación de las obras[119]. La experiencia, también retrospectivamente, hará decir a Renau que, en aquel Madrid de la guerra, "en razón de los constantes bombardeos", era "impensable la *creación* de museo alguno" y que el caso del Museo de las Descalzas "fue una excepción, una ilusión fugaz y una imprudencia"; añadiendo:

Folleto *Protección del Tesoro Artístico Nacional. La Colección Nacional de Tapices.*
Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.
Cat. 139

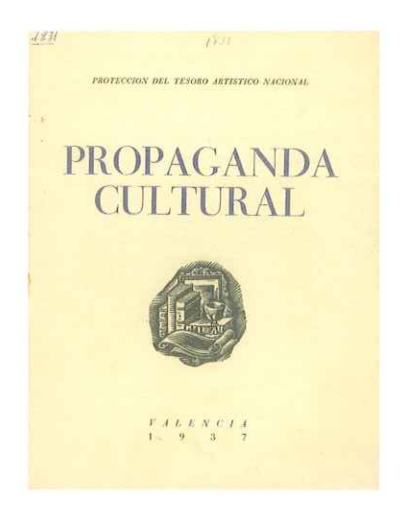




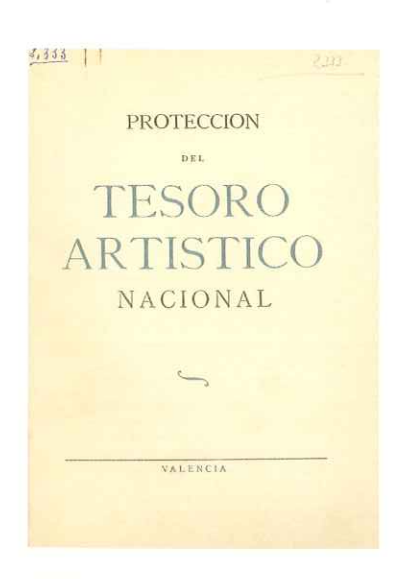
Visita del presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico en Valencia, Timoteo Pérez Rubio (en la foto con sombrero), al Jardín de Monforte (Valencia), para el estudio de su protección.
1937.
Cat. 135

"Lo dije, necesariamente, en la conferencia de 1937. El horno no estaba para roscas, y lo que realmente estaba a la orden del día en Madrid era la protección de los monumentos históricos y la evacuación de las obras de arte"[120]. Por el contrario, la experiencia de la visión de lo acumulado en San Francisco el Grande, fue para Renau toda una sugestión de política museística, que le hizo reaccionar, según ha narrado, en dirección a separarse de las usuales concepciones museológicas, que ponían "el arte al servicio de especialistas y eruditos", y lucubrar junto a sus colaboradores (Fernández Balbuena, Deltoro y otros) sobre la creación de "modernos, funcionales y accesibles" *museos populares,* conformados con las obras menores recogidas por las Juntas y que permitieran determinadas reconstrucciones históricas[121]. Pero la concreción de todo aquello era difícil y, de momento, ciertamente, se imponía la protección y la conservación.

De hecho, entre lo poco que dio a conocer entonces sobre sus proyectos, Renau avanzó a fines de julio de 1937 que podía realizarse, al tiempo que la convocatoria de los Concursos Nacionales de Artes Plásticas que planeaba la DGBA, un concurso especial "sobre un tema sugestivo, que puede ser el de refugios especiales para defender las obras de arte"[122]. Por otro lado, la idea de crear museos de la Guerra o de la Revolución, a los que se preveía destinar carteles, dibujos, fotografías, esculturas, pinturas, uniformes, armas, etc., estuvo muy extendida desde comienzos del conflicto entre los responsables de la política artística republicana y entre las iniciativas de ciertas organizaciones paraoficiales y artísticas. Todo ello, además, vino a alcanzar cierta concreción oficial con la creación en agosto de 1937, por orden ministerial, de un Archivo de la Guerra dependiente de la DGBA, encargado de recoger y catalogar, para su futuro estudio, "toda la información documental y bibliográfica que haga conocer la trascendental



Folleto *Protección del Tesoro Artístico Nacional. Propaganda Cultural.*
Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.
Cat. 137



Folleto *Protección del Tesoro Artístico Nacional. A las universidades, academias y centros de cultura.*
Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.
Cat. 138

transformación que se está operando en la sociedad española", teniendo cabida en dicho Archivo, las colecciones de dibujo, carteles y "cualquier otro material de propaganda"[123]. Una iniciativa que, además, no sólo puso en marcha este Archivo de la Guerra en Madrid, que, con todo, no tuvo nunca demasiados recursos (aunque, a partir de marzo de 1938, se intentaría ir superando su precariedad con la intervención de la JCTA y la perspectiva de hacer "exposiciones de la guerra" a partir del material específico "con valor artístico" recogido por ella), sino también otro semejante en Valencia; sin que después decayeran las intenciones de su reactivación y potenciación con el nuevo equipo de la DGBA[124].

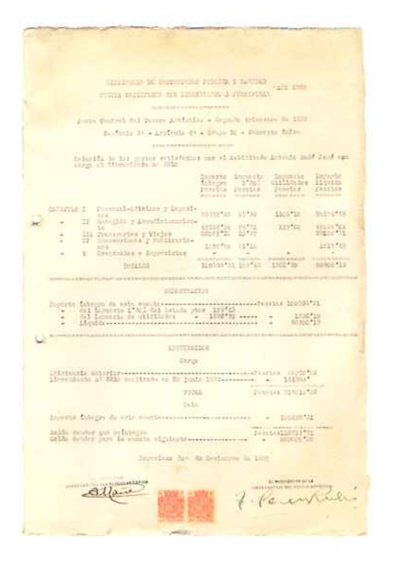
Paralelamente, en septiembre de 1937, la Sección del Tesoro Artístico del CCABTA, presidida por Ángel Ferrant, también elaboró –ante la perspectiva del acrecentamiento de objetos artísticos que experimentaba el Estado y la nueva orientación cultural– un plan general de reorganización museográfica, que comprendía la creación de un nuevo "Servicio Nacional de Museos" (regido por una Junta Central y atendido por un renovado cuerpo de funcionarios). Comportaba también este plan que, en materia de organización y conservación de los museos, las competencias y funciones fueran estatales y centralizadas; pero asimismo incorporaba al organigrama del Servicio los museos arqueológicos y de bellas artes, mantenía los conjuntos de Játiva y Segorbe y preveía la creación tanto de nuevos museos nacionales (del tapiz, la cerámica, la escultura andaluza, arte religioso, arqueología clásica, de El Escorial, arte hispanomusulmán, etc.), como de nuevos museos históricos en las cabeceras de comarca, al modo de los cívicos italianos o los comunales franceses.

El plan no llegó a entrar en vigor, pero algunas realizaciones, como el citado museo dispuesto en las Descalzas, el museo comarcal de Orihuela, el específico museo de Indias conformado a partir de la colección Larrea o el fraccionamiento del Museo Histórico Militar en "tres Museos de Guerra", localizados en Valencia, Barcelona y Madrid, muestran la inspiración en esta filosofía[125]. Una filosofía, por otro lado, con unas primeras planificaciones enfocadas hacia Valencia, que Renau seguiría manteniendo incluso cuando ya estaba ubicado con el Gobierno en Barcelona. Pues, efectivamente, según dio a conocer la prensa, este responsable de la DGBA, a finales de marzo de 1938, trató con el ceramista Josep Mateu Cervera de un proyecto en el que se proponía aprovechar las obras incautadas en Valencia para crear varios museos monográficos sobre el legado histórico-artístico y folclórico valenciano[126]. Aunque, a pesar de que Renau viera acertado el plan, casi en paralelo y con un afán más centralizador, éste también indicó a la prensa que ya se habían adelantado algunos estudios y proyectos, sobre la creación en Valencia de un enorme museo, de nueva planta, dedicado al patrimonio artístico y folclórico valenciano, en el cual el Estado invertiría hasta quince millones de pesetas, como señal de agradecimiento por su hospitalidad[127].

En cuanto a la actuación de protección y preservación artística, no se paralizó la importante labor de su departamento, durante ese nuevo cambio que supuso su traslado con el Gobierno a Barcelona, donde asimismo se instaló Renau con su familia desde noviembre de 1937. Aparte de la referida conferencia-informe expuesta ante la OIM en París a finales de ese mes, tal tarea aparejó la conclusión de ciertas medidas promovidas en Valencia, como fueron, por ejemplo, la aprobación de los proyectos de protección de las portadas del Palacio del Marqués de Dos Aguas y la Catedral de Valencia, a inicios de diciembre de 1937, o la declaración de monumentos nacionales a cinco edificios valencianos y la Catedral de Segorbe, a finales de enero de 1938[128]. Pero su actuación también abarcó a Madrid, donde, por ejemplo, el mismo Renau acompañó el 10 de enero de 1938 la visita a las instalaciones de la Junta Delegada del crítico de arte inglés Hannen Swaffer y otros parlamentarios del

Partido Laborista inglés; destituyó al día siguiente –por sus continuos impedimentos para la evacuación de las obras– a Sánchez Cantón como subdirector del Museo del Prado[129] (que era sustituido por Fernández Balbuena), o, seguidamente, reformó la citada Junta madrileña, que pasó a ser presidida por Ángel Ferrant[130].

Mientras tanto, para la protección general del patrimonio, asimismo fue importante el fomento de las publicaciones dirigidas a esa finalidad, que fueron objeto de un gran control por parte de Renau y en las que siempre estuvo presente el aspecto propagandista de la labor[131]. Así, tanto en Valencia como en Barcelona, se dio a la luz un gran número de folletos y de publicaciones[132], que, como ya comentamos, incluso recibirían capítulo aparte en las mismas cuentas de gastos rendidas por la JCTA. Al igual que, recuérdese, desde mediados de enero se habían reorganizado la DGBA con la aparición de dos grandes Secretarías Generales, una de Bellas Artes para hacer frente al incremento de las cuestiones administrativas del departamento y aligerar los asuntos de trámite (sucesivamente dirigida por Alejandro Ferrant y Manuel Lazareno), y otra de Ediciones, regida por Antonio Deltoro y que tenía por finalidad centralizar los diferentes servicios editoriales de la DGBA, demostrando así la importancia concedida por el departamento a las publicaciones, incluso en sus aspectos creativos, que, como pronto veremos con más detalle, tampoco estuvieron exentos de finalidad propagandista[133].



Cuenta satisfecha con libramiento a justificar de la Junta Central del Tesoro Artístico durante el segundo trimestre de 1938, presentada por el presidente y el habilitado de dicha Junta, Timoteo Pérez Rubio y Antonio Mañé Jané.
Barcelona, 30-XI-1938.
Cat. 179

Mas, a partir de la Orden Ministerial del 25 de enero de 1938, que había impuesto el traslado a Barcelona de la JCTA y el CCABTA, al igual que antes con la instalación del Gobierno en Valencia, la prioridad se cifró en conseguir que fuera trasladado allí el Tesoro Artístico. Así lo decidió el Consejo de Ministros a mediados de marzo, ante el temor de que pudieran cortarse las comunicaciones entre Valencia y Cataluña. Las órdenes de Renau fueron "precisas y terminantes" y el traslado se produjo deprisa, sin grandes medidas de seguridad y entre grandes sobresaltos y angustias, durante la segunda quincena de ese mismo tercer mes del año. En tierras catalanas se contó con tres depósitos provisionales próximos a Barcelona: el Monasterio de Pedralbes, una casa de Viladrau y una villa de Sant Hilari Sacalm; aunque, a finales de abril, la JCTA buscó los nuevos emplazamientos de los castillos de Peralada y Figueras y la mina de talco de La Vajol, que fueron los últimos refugios de las obras evacuadas[134]. Nuevamente, el trabajo que conllevaron estas complejas operaciones fue enorme, y las cuentas rendidas por la JCTA, ahora instalada en la Ciudad Condal, vuelven a dar prueba de ello, mostrándonos a través de sus relaciones de gastos y sus facturas, todo el personal movilizado, los numerosos viajes, los depósitos, las publicaciones, etc. que entraron en escena[135]. Son también las últimas intervenciones del Renau de la DGBA, con respecto a su responsabilidad directa en la protección del patrimonio artístico.

Una de las últimas quejas de nuestro director general, en cualquier caso, fue sobre la incomprensión del Ministerio de Hacienda hacia los problemas del Tesoro Artístico[136], un problema constante de competencias, suspicacias y falta de recursos que no haría sino agravarse; pues, precisamente, una de las firmas postreras que tuvo que estampar Renau, antes de presentar su dimisión al nuevo ministro el 22 de abril de 1938, fue la de adscripción de la Junta Central del Tesoro Artístico a Presidencia del Gobierno, lo que tenía por finalidad –argüirá luego– "asegurar la continuidad" de la labor de salvaguarda del patrimonio por los nuevos gestores ministeriales[137]. Y, efectivamente, el 9 de abril, por Decreto reservado de la Presidencia del Consejo de Ministros, las Juntas y todo lo vinculado al Patrimonio Histórico-Artístico pasaron a depender del Ministerio de Hacienda, lo que se justificaría con "el fin primordial de asegurar la unidad de acción que requieren los actuales momentos

en la gestión de las propiedades del Estado"[138]. Era ya uno de los graves y múltiples obstáculos con los que se encontraría la labor de estas Juntas en su etapa final; aunque lo peor vendría luego, pues su verdadera y tremenda labor quedaría silenciada o tergiversada durante mucho tiempo tras la guerra.

Se tardaría mucho en empezar a saber con alguna profundidad de esta actuación, ciertamente, pero acaso no le faltara razón a Timoteo Pérez Rubio, presidente de la JCTA, cuando, en medio de la vorágine organizativa y protectora, pronosticaba en la primavera de 1937:

"Algún día se conocerá la labor realizada por las Juntas de Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, labor silenciosa, llena de sacrificios y de peligros. Se verá entonces que el Gobierno y los artistas, poetas, bibliotecarios, archiveros, críticos de arte y profesores, han estado a la altura de las circunstancias."[139]


PARTIDO
COMUNISTA
DE ESPAÑA
11 FEBRERO 1873:
UN ANHELO
14 ABRIL 1931:
UNA ESPERANZA
16 FEBRERO 1936:
UNA VICTORIA
Renau
38
SDAD GRAL PUBLICACIONES (E.C.) BARCELONA.

3. La labor de propaganda, activismo socio-cultural y fomento artístico





Muestras de carteles llamando a la salvaguarda del patrimonio artístico y cultural, en ejemplares únicos, realizados por los alumnos de Bellas Artes de Madrid afiliados a la FUE.
Madrid, 1936.
Cat. 61 (4 y 3)

Josep Renau: *11 febrero 1873: un anhelo; 14 abril 1931: una esperanza; 16 febrero 1936: una victoria.*
Cartel conmemorativo de la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936; Barcelona, PCE, febrero de 1938.
Cat. 174

Decíamos que la otra línea esencial que caracterizó el período de responsabilidad de Renau en el MIP, fue la labor de propaganda y activismo socio-cultural, liderada tanto en España como en el extranjero. Una labor, por otro lado, cuya extensión a todas las actividades posibles emprendidas por la DGBA, susceptibles de encontrar cierta visibilidad o éxito, ofrece no pocos puntos de contacto con la manera en la que se presentó la línea de actuación protectora del patrimonio, anteriormente comentada. Pero también hay otro factor digno de resaltar, como es el de que nos encontramos con un organismo dirigido por un joven artista de vanguardia. Lo cual, aunque de peso difícil de cuantificar, sí ha hecho que, algún temprano análisis retrospectivo, reparara en lo sintomático que resulta que, a quien se puso entonces al frente del organismo que "*administraba* en España todo lo relativo a las Bellas Artes", fuera al "artista más destacado en el movimiento de propaganda bélica", haciendo de esta ocasión "la única vez en que la cultura –el arte, en este caso– real era administrado por sus verdaderos protagonistas desde las instancias oficiales"[140].

En conexión con ello, lo más logrado de su gestión en el aspecto propagandístico y de fomento artístico, acaso sea, considerando su doble dirección interior y exterior, por un lado, el impulso dado al cartel, entre las técnicas artísticas y como fórmula de difusión o canalización para llegar a la sociedad española, y, por otro, las exposiciones de largo alcance exterior, entre las llamadas de atención en la escena internacional. No obstante, también se emplearon otras importantes vías de propaganda y agitación, en ocasiones cargadas de una gran dosis de renovación, como entre algunas de las publicaciones de todo tipo que se lanzaron, entre los diferentes eventos culturales, tramoyas y escenarios propagandistas que se pusieron en pie (especialmente en Valencia con la ayuda de los artistas falleros) o en los variadísimos concursos y exposiciones que se montaron con diversos fines.

3.1. El cartel y la propaganda impresa

Al igual que el nacimiento de las Juntas, la del fomento y uso del cartel por parte de la DGBA, como medio de difusión especialmente adecuado para estimular e impulsar el respeto y la protección, la conservación y el fomento de nuestro patrimonio artístico-cultural, no fue una idea que partiera de Renau, sino que ya estaba en marcha a su llegada. No obstante, él y su equipo sí supieron potenciar y perfeccionar este medio y sus posibilidades para convertirlo en un instrumento más eficaz, y tanto en beneficio de lo cultural como de lo propagandístico, que sumó y conllevó esa labor. Quizá pueda resultar hasta curioso, que no fuera el joven cartelista valenciano quien primero asociara la defensa del patrimonio y las posibilidades de ese instrumento artístico-publicitario, el cual tan pronto abrazaría efusivamente para tal fin. Pero, muy posiblemente, la misma elección de un joven y novedoso cartelista como Renau, para encabezar la DGBA, incluso tenga ya que ver con la apuesta por la efectividad de este medio entre quienes le situaron en el cargo.

El cartel, no obstante, a la altura del momento en el que estalló la guerra, ya parecía en nuestra escena artística un medio periclitado y a punto de catalogación museográfica, por obsoleto en cuanto a su primitiva funcionalidad[141]. Le hacía falta renovarse y buscar nuevas causas que sustentar. Renau, con sus fotomontajes y la introducción en nuestra escena de los avances de los alemanes John Heartfield y George Grosz, en la consecución desde la vanguardia artística de poderosas imágenes sociopolíticas, sumado a la atención que, también puso el valenciano, sobre la experiencia del papel jugado por el cartel, como agente movilizador, en la Rusia posrevolucionaria, supo encontrar pronto una de

las más innovadoras y eficaces maneras artísticas de renovación del medio. La guerra y sus necesidades propagandísticas, le dieron el resto. Hasta conseguir entre todos que el cartel, y en especial el cartel político, que ante el avance de la eficacia de la fotografía y el cine vivía a nivel internacional un claro proceso de desaceleración como fórmula visual preferente de la sociedad de masas, escribiera durante nuestro conflicto bélico una de sus más destacadas páginas, sin dejar de incorporar, especialmente con el fotomontaje, esos avances de la imagen.

Además de como artista pionero en la renovación del medio y en la introducción del fotomontaje político, dada la alta responsabilidad que cupo a Renau durante la guerra, en la gestión y promoción de los medios artísticos institucionales, no poco del impulso y la apuesta de lo oficial por el cartel y los medios gráficos se debió a él. Sin embargo, al comienzo del conflicto, lo cierto es que, como decíamos, el papel pionero y más entusiasta en el uso del cartel, para fines de protección del patrimonio artístico-cultural, no le correspondió al valenciano, sino a los estudiantes de Bellas Artes madrileños, organizados en la Sección Profesional de la Escuela de Bellas Artes de Madrid (la antigua Academia de San Fernando) y la Asociación de Alumnos de Bellas Artes, adscrita a la FUE, quienes comenzaron a realizarlos a finales de julio de 1936[142].



Muestra de cartel editado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, llamando a la protección del patrimonio.
Madrid, 1936.
Cat. 61 (1)

Estos alumnos ejecutaron cientos de carteles reclamando respeto para las obras de arte, que, por lo general, eran ejemplares únicos instalados en la calle por su propia "comisión de los *pegajosos*" –pues no disponían de medios y sólo contaban con sus propias cuotas–, cuya misión muy pronto ampliaron con otras muchas realizaciones: períodicos murales –el *Caballete Rojo,* instalado a la puerta de la Escuela–, tiras de propaganda, carteleras, telones, transparentes de cine y otros variados medios de difusión gráfica. Su impulso, que consiguió prender en los momentos iniciales del conflicto e ir ayudando a salvar la grave situación de indefensión, en la que había quedado el patrimonio artístico, pronto quedó fijado y fue ampliamente divulgado como el paso inicial y pionero dado por los artistas en este aspecto. Pero además, conforme avanzó el año, aparte de la prosperidad que registró la actuación en el gremio[143], éste no sólo fue obteniendo la suma de otras asociaciones y partidos, sino también el pleno apoyo e implicación de las instituciones oficiales y, en especial, de la DGBA.



Muestra de cartel único llamando a la salvaguarda del patrimonio artístico realizado por los alumnos de Bellas Artes de Madrid afiliados a la FUE.
Madrid, 1936.
Cat. 61 (2)

Cumplieron en ello un papel preponderante tanto José López-Rey como Roberto Fernández Balbuena. El primero, dibujante y erudito formado en el CEH, fue con Orueta secretario técnico de Política Artística de la DGBA y, el malagueño, le incorporó a la JIPTA como vocal y representante fijo de su departamento; pero además, como era también secretario de la Escuela Superior de Bellas Artes, fue quien comenzó autorizando a los alumnos de este centro a utilizar los medios de sus cátedras para realizar carteles de propaganda. Luego, en la nueva etapa que la DGBA inició con Renau, fue, sobre todo, el arquitecto y pintor Fernández Balbuena, al cual ya indicamos que, en enero de 1937, se puso al frente de esta Escuela (como comisario con todas las funciones directivas), quien siguió fomentando ese impulso. Este nuevo responsable, también apoyó a estos alumnos de la FUE y su taller de cartelistas, incluso, tras los bombardeos y peligros para la Escuela, les proporcionó nuevas instalaciones en el Museo de Arte Moderno e hizo que se reanudaran allí las enseñanzas, con cierto sentido práctico; aunque sus manifiestas intenciones de renovación –que contaron con el apoyo explícito de la DGBA, pero toparon con la pasividad y el escepticismo del viejo profesorado de la institución– no terminaron hallando el eco suficiente. Lo cual, sumado a las limitaciones impuestas por sus otras tareas al frente de la dirección delegada del Tesoro Artístico, le llevaron a dimitir, pero no sin antes haber ayudado a sostener esta importante actividad entre los alumnos[144]. No es extraño, pues, que el

Grupo de muchachos que recorren las calles de Madrid pegando carteles antifascistas.
Madrid, 24-X-1936. Foto Díaz Casariego.
Cat. 110







Cartelones en las calles de Madrid de la Asociación de Alumnos de Bellas Artes (FUE).
Obsérvese también la promoción por el Ministerio de Instrucción Pública del film soviético *Chapaief, el guerrillero rojo*. Fotos Baldomero hijo y M. P., 1936.
Cat. 115

mismo Renau resaltara en 1937 en París, en el citado informe presentado ante los miembros de la OIM, la importancia de la tarea pionera llevada a cabo por aquellos jóvenes:

"Hay que destacar, finalmente –indicó– *la colaboración aportada por la sección profesional de los estudiantes de Bellas Artes de Madrid (Federación Universitaria Española). De este grupo estudiantil partió la primera iniciativa de una propaganda gráfica, por medio de carteles, en defensa de las obras y objetos de arte. En la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid se habilitaron talleres, mantenidos con los recursos de los propios estudiantes, con la sola preocupación de aportar una ayuda al Gobierno. Se hicieron centenares de carteles propagando las consignas más urgentes para la defensa del tesoro artístico; se cubrieron, con ellos, los muros de las calles de Madrid y muchos pueblos de la provincia; equipos volantes, formados por los estudiantes mismos, renovaban constantemente los carteles.*

Estos carteles, hechos a mano, de prisa y con los procedimientos más elementales, son ejemplares únicos en su mayor parte y quizás en el futuro serán conservados como testimonio de un esfuerzo generoso de la generación joven, que ha dejado ya huellas imborrables en la historia de la defensa del Tesoro Artístico español."[145]

Estas actividades, con todo, no fueron únicas de los estudiantes de Bellas Artes de Madrid, sino que también se extendieron a Valencia, donde también fueron apoyadas por el propio Renau. Es decir, ya indicamos que, poco después de estallada la guerra, la Orden del MIP de 18 de agosto de 1936 había confirmado al catedrático numerario Vicente Grimal Beltrán, como director de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia, y al catedrático interino Josep Renau, como secretario de la misma[146]. Para entonces, ya había acabado el primer ciclo del curso y parece ser que los alumnos de las diferentes



Exposición-concurso de carteles en la Plaza Mayor de Madrid en "Homenaje a las Milicias", convocado por la Junta Directiva del Frente Popular de la Cámara Oficial del Libro, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública. Madrid, 22-IX-1936. Foto Ruiz.
Cat. 109

especialidades solicitaron a la dirección poder utilizar las aulas para transformarlas en talleres, desde donde ayudar en la propaganda gráfica antifascista. La Asociación de Alumnos de Bellas Artes de la FUE, efectivamente, recibió la autorización del director y las clases se convirtieron en estudios-taller; de manera que, nos cuenta Rafael Pérez Contel, "en una clase se pintaban retratos monumentales de personalidades políticas, en otra se realizaban bocetos y carteles, en los pasillos, por ser el sitio más adecuado, bien tensadas por el suelo se pintaban pancartas, [en] las clases de modelado se hacían retratos de personalidades...". Los alumnos, continúa diciéndonos el escultor, fijaban luego sus trabajos "en las paredes y en los lugares de mucho tránsito" y "el director Vicente Beltrán obtuvo del Ministerio de Instrucción Pública por intermedio de José Renau, director general de Bellas Artes, las cantidades necesarias para poder seguir su tarea". Incluso protagonizaron más actividades, pues otros equipos se encargaban, en otra aula, de redactar un gran periódico mural, animado con dibujos, caricaturas y recortes de prensa, sin que hubiera tregua en el "apasionado trabajo propagandístico" de estos alumnos de Bellas Artes, que, con lo que dibujaban, modelaban o pintaban en sus ratos de ocio, "efectuaban exposiciones al aire libre en la Plaza del Carmen" y, cuanto ganaban con las ventas, "pasaba a engrosar las suscripciones pro-Milicias Antifranquistas", aunque aquellos talleres "terminaron de manera paulatina coincidiendo con la movilización de las quintas"[147].

Madrid y Valencia, por otro lado, tras el estallido de la guerra también funcionaron como pioneras en otros aspectos vinculados al cartel, siendo uno de ellos la potenciación y exposición del mismo a través de tempranos concursos y exposiciones; lo que prueba no sólo la pronta aparición en escena del interés por las posibilidades que ofrecía este medio, sino también la existencia del apoyo



Barcelona: acto inaugural de una exposición de carteles revolucionarios, presidida por el comisario de Propaganda Jaime Miravitlles.
Galería del teatro Novetats, Sindicat de Dibuixants Professionals, 6-X-1936.
Cat. 170

oficial y paraoficial del que se le fue rodeando. Es así como, organizada por la Cámara Oficial del Libro de Madrid, dependiente del MIP, el 20 de septiembre se inauguró en los soportales de la Casa de la Panadería, de la Plaza Mayor madrileña, una concurrida exposición-concurso de carteles en "Homenaje a las Milicias"[148]. Casi en paralelo a ella, entre el 20 de septiembre y el 5 de octubre, los claustros de la Universidad Literaria de Valencia también recibían una "Exposición de Bellas Artes a beneficio de las Milicias Antifascistas", para cuyo anuncio, la Alianza de Intelectuales había abierto entre el 9 y 14 de septiembre un Concurso de Carteles anunciadores de la muestra, que se recibían en el Círculo de Bellas Artes[149].

Igualmente, Barcelona no se quedó atrás ni fue menos madrugadora en este tipo de iniciativas, pues, a escasos días de estas inauguraciones de Madrid y Valencia, el 6 de octubre, se abría en la barcelonesa Galería del Teatro Novetats, bajo el patrocinio de la Comisaría de Propaganda del Comité de Milicies Antifeixistes y presidida por Jaume Miravitlles, comisario de Propaganda de la Generalitat, una amplia exposición de carteles organizada por el Sindicat de Dibuixants Professionals[150].

La aparición precisamente en estas tres ciudades de tales iniciativas, con todo, era algo normal, pues conviene tener presente desde ahora que, como señaló el cartelista Carles Fontserè, de las dos zonas en las que quedó dividida España tras el estallido de la guerra, lo que le tocó en "suerte" a la franquista fue "la parte más tradicionalmente agraria y ganadera, que no contaba con una industria gráfica comparable por su importancia con la que existía en la zona republicana"[151]. Barcelona, Valencia y Madrid, ciertamente, concentraban las más sólidas tradiciones del empleo del cartel y los mejores medios, materiales y profesionales, necesarios para su ejecución –desde las maquinarias modernas



Josep Renau: ***Los marinos de Cronstadt. Un film soviético.***
Cartel, Valencia, MIP, 1936.
Cat. 161

para imprimir a gran formato, a una amplia variedad de dibujantes litógrafos y cartelistas de calidad–, lo que permitiría la enorme producción de carteles que salió de estas capitales.

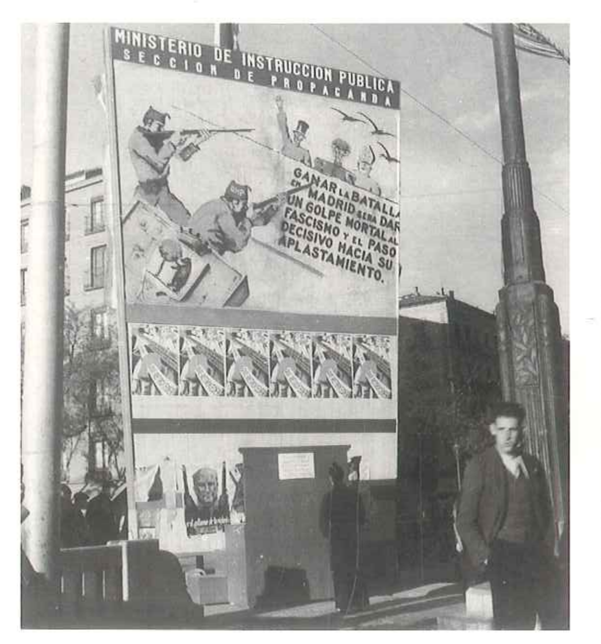
Pero añadamos también que, en cuanto a las instituciones oficiales, las sucesivas capitales que fue teniendo la República se prepararon bien para la propaganda, siendo el cartel un elemento de manifiesta importancia. No sorprende, pues, que se prestasen las paredes de diferentes edificios oficiales para fijar allí carteles, incluyéndose en este apoyo céntricas fachadas de edificios de Bancos, como el de España en Madrid o el Comercial de Barcelona, o los propios Ministerios de Instrucción Pública y de Propaganda en la Villa. El MIP, por otra parte, sobre la base del activismo de la Alianza de Intelectuales, creó su propia Sección de Propaganda; la cual, para lanzar sus mensajes y los de departamentos como la DGBA, instaló grandes carteleras en espacios muy concurridos de Madrid, como las zonas de Fuencarral y Atocha que muestran algunos testimonios gráficos[152], y se dedicó a incentivar la edición y realización de carteles y de grandes cartelones para cubrir aquéllas, a organizar mítines y a proyectar películas soviéticas, cuya campaña de pases cinematográficos se inauguró en octubre, con la proyección de la película *Los marinos de Cronstadt* en el Cine Capitol[153]. Todo tenía la finalidad de elevar el ánimo de la población e incentivar a los combatientes. El propio Renau, que realizó para esa película soviética, con la que arrancó la tarea, uno de sus más apreciados carteles, editado por el propio MIP, narró así años después el momento:

"La situación de Madrid, sitiada por los rebeldes franquistas, era muy delicada. Había que galvanizar, de alguna manera, el espíritu de resistencia del pueblo español. La Embajada de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas nos dejaría, por aquel entonces, una película emblemática: Los Marinos de Kronstadt. *Era como un western político. La estrenamos con gran aparato de propaganda y la ayuda de Altavoz del Frente. También pegamos muchos carteles por la calle. Todos los organismos del gobierno de la República española nos ayudaron en la difusión de esa película. Creo que es el mejor cartel que he hecho en mi vida. La presentación del filme la hicimos para los combatientes del frente de Madrid. Fue en el Cine Callao de la capital española y se llenó de milicianos. La gente salió electrizada de la película. Era una pieza maestra en el género de la agitación y la propaganda."*[154]

Por otro lado, si durante el Gobierno de José Giral, para remediar la descoordinación de los servicios de propaganda e información que dependían de los diferentes centros oficiales, por Decreto de 21 de agosto de 1936, se había creado una Oficina de Propaganda e Información, dependiente de la Subsecretaría de Presidencia del Consejo y de la que había pasado a depender todo el personal funcionario dedicado a estas labores en los diversos ministerios y centros oficiales[155]; con la llegada del Gobierno de Largo Caballero, todavía se dio un paso más. Esto es, por Decreto de 4 de noviembre de 1936 se creó un nuevo Ministerio de Propaganda (MP), al frente del cual se puso a Carlos Esplá, de Izquierda Republicana[156]. Diecisiete días después, al mismo tiempo que se le dotaba de una nueva Subsecretaría, regida por Federico Martínez Miñana[157], otro Decreto adscribía "el Patronato Nacional de Turismo, que es un organismo de propaganda del Estado", a dicho Ministerio; por cuanto –se decía en el preámbulo– "su modalidad especial de organización y peculiar eficiencia, que habrá de adaptar, sin embargo, a los nuevos servicios, servirá de base orgánica del Ministerio referido, al que serán anexionados cuantos servicios tengan relación con la propaganda"; decretándose, además de tal dependencia estructural del Patronato, que el nuevo Ministerio dispusiera de sus créditos y saldos[158].



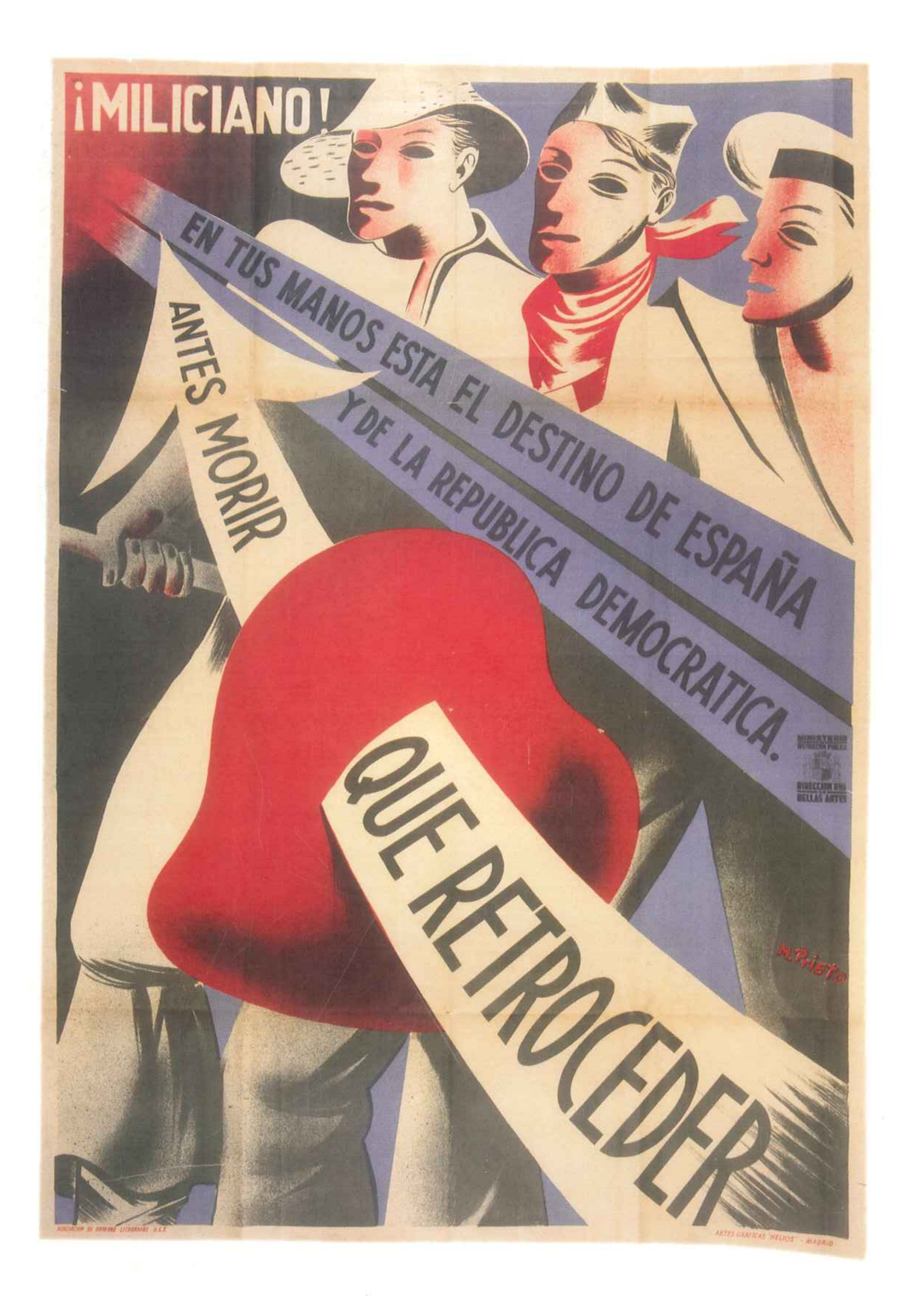
Carteles de propaganda pegados en el Banco de España de Madrid y recogida de muertos en su acera, tras el bombardeo del 21-XI-1936.
Cat. 111





Carteleras instaladas por la Sección de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública en la Glorieta de Atocha de Madrid (1936-1937). Cartelones con llamadas a la defensa de Madrid y carteles en la parte inferior de Miguel Prieto, Bardasano y otros. Fotos de Atienza.
Cat. 113

Miguel Prieto: *¡Miliciano! En tus manos está el destino de España y de la República democrática. Antes morir que retroceder.*
Cartel, Madrid, MIP-DGBA, 1936-1937.
Cat. 114









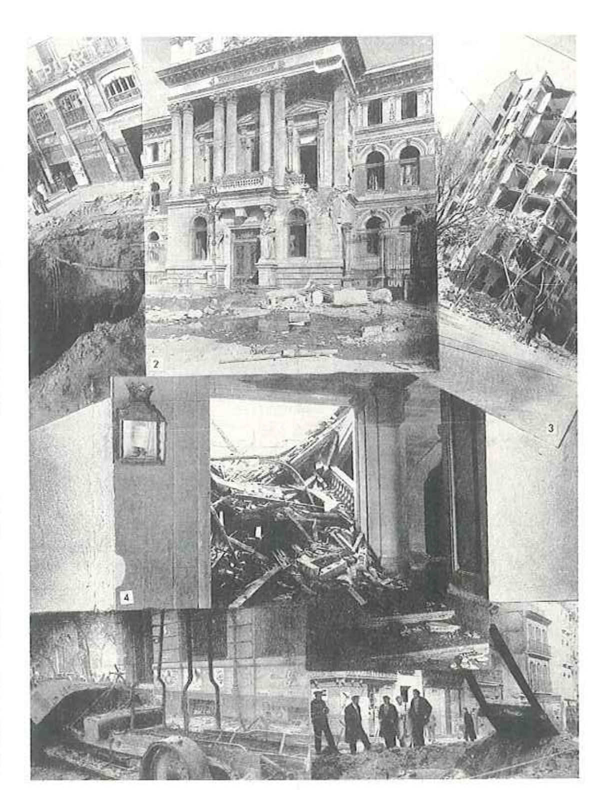


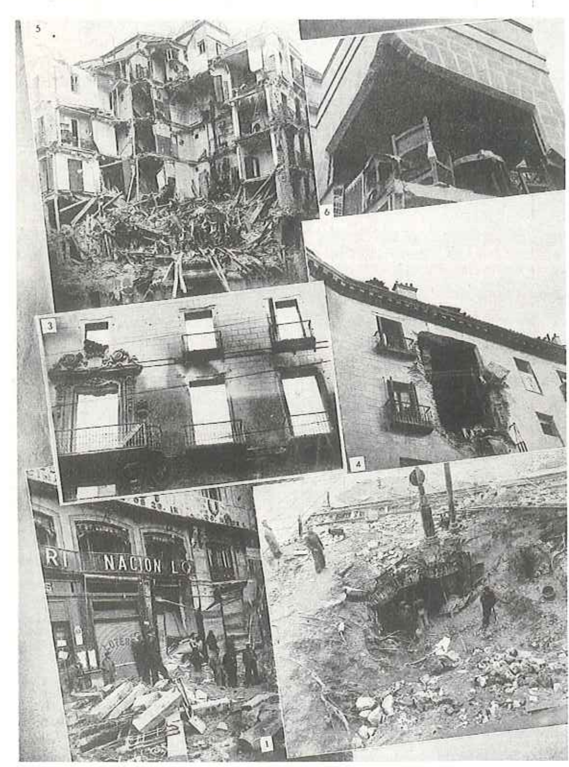
Carteles fijados en las calles de Barcelona durante los primeros meses de guerra de 1936 y 1937.
Fotos Atienza.
Cat. 171

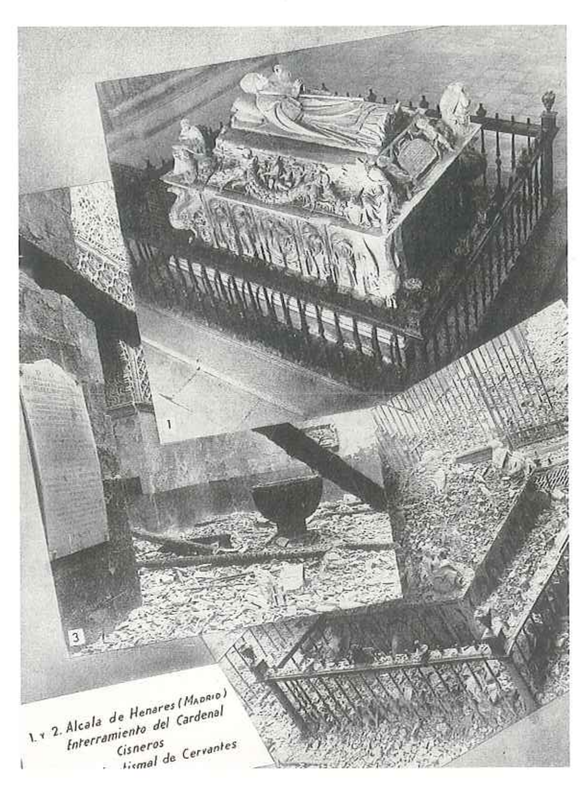
¿Qué haces tú para evitar esto? Ayuda a Madrid.
Cartel, Ministerio de Propaganda, 1936-1937.
Cat. 120



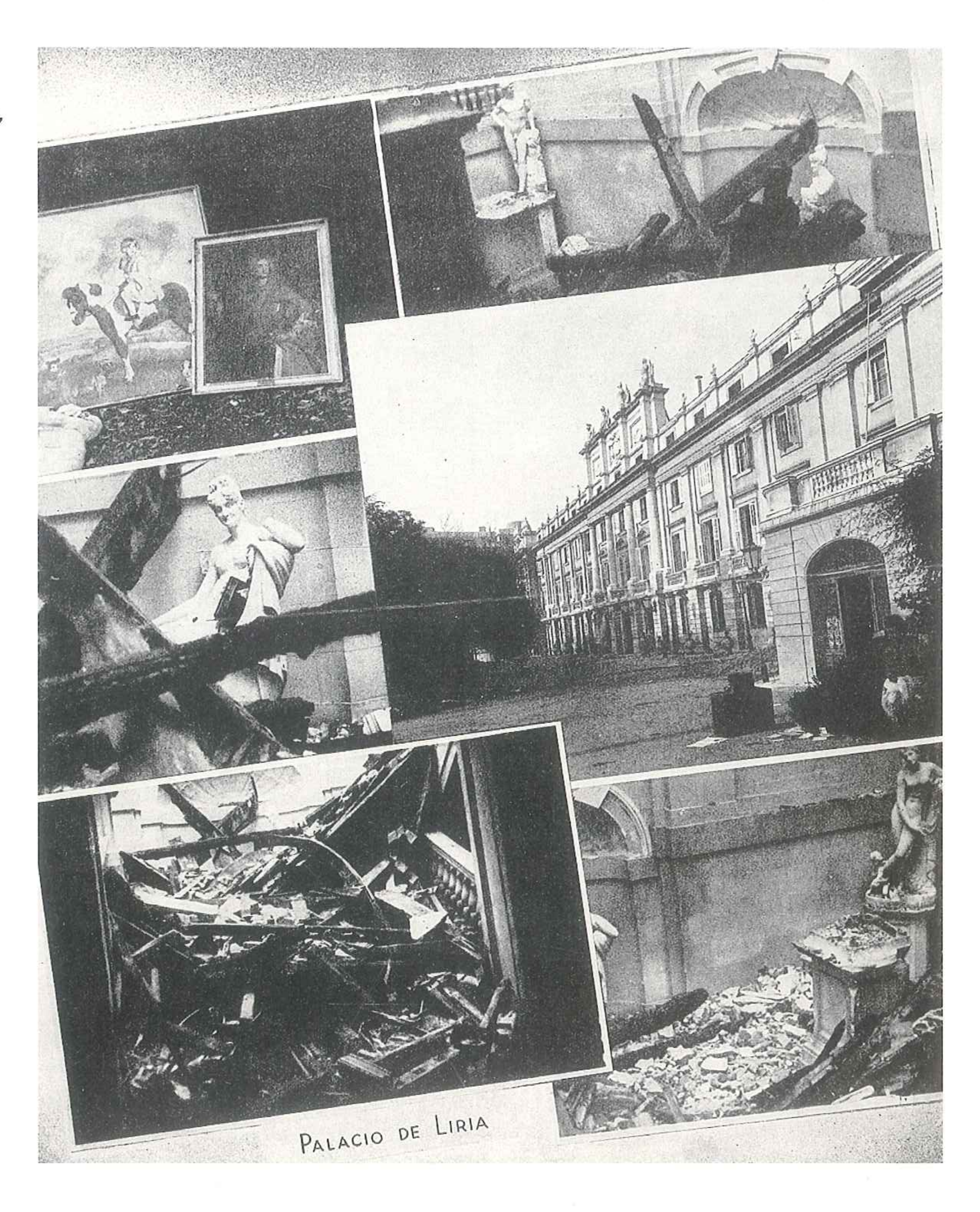





NACION


1. y 2. Alcala de Henares (Madrid)
Enterramiento del Cardenal
Cisneros
de Cervantes

Cinco hojas sueltas de composición con fotos sobre efectos de los bombardeos en Madrid (niños muertos, destrucciones de viviendas, edificios históricos y monumentos y estado del Palacio de Liria).
Madrid, Ministerio de Propaganda, 1936.
Cat. 80





Inauguración de la Delegación de Propaganda en Madrid, en los locales traspasados por el Patronato Nacional del Turismo al Ministerio de Propaganda (C/ Duque de Medinaceli, 6).
Entre los asistentes, en el centro, el general Miaja, Santiago Casares Quiroga y el delegado en Madrid José Carreño España, c. XII-1936.
Cat. 118

Siguiendo la disposición, efectivamente, el Ministerio de Propaganda fue instalado en la sede de dicho Patronato en Madrid, situada en el antiguo Palacio del Hielo, en la calle Duque de Medinaceli, 4-8, donde también tenía su sede el CEH, y donde, asimismo, se dio cabida a la Asociación de Amigos de la URSS y a la Asociación de Amigos de México. Es más, en realidad, este Patronato fue el que, aparte de dar cabida física al nuevo Ministerio, vino a llenarlo de contenido y a inspirarle una estructura. Puesto que, además de que en esta absorción se tomaba al Patronato como "base orgánica" de su constitución, hasta finales de enero de 1937 no se definieron bien las funciones del nuevo Ministerio (al que también se traspasaban los servicios de propaganda del MIP, aunque cuidando los nuevos responsables "de asegurar la continuidad de la obra iniciada y la colaboración de quienes la han realizado")[159]; e, incluso, prácticamente hubo de funcionar con los recursos del referido Patronato, hasta que, en marzo, se le concedió a la nueva cartera un crédito extraordinario "destinado a cubrir atenciones de material de oficina no inventariable, inventariable y de transporte e instalación de dicho departamento en Valencia", y, a finales de abril, los necesarios recursos para su propio funcionamiento[160].

Con el aludido traslado a la capital levantina, lo que quedó en Madrid, en íntima relación con la Junta de Defensa de la ciudad que presidía el general José Miaja, Junta que asumió también las labores de propaganda, fue la Delegación de Propaganda y Prensa de dicho Ministerio, al frente de la que se puso a José Carreño España, asimismo consejero de Propaganda de dicha Junta. Esta Delegación, que siguió ocupando la misma sede del Patronato y luego Ministerio de la calle Duque de Medinaceli,

reinauguró allí sus instalaciones hacia el mes de diciembre –como muestran algunas fotografías del evento–[161] y fue reorganizando sus servicios hasta definirlos enteramente en febrero de 1937[162]; pero también hubo de afrontar nuevas adscripciones con la llegada del primer Gobierno de Negrín, que aparejó la desaparición misma del Ministerio de Propaganda. De esta manera, por Decreto de 27 de mayo de 1937, dicha cartera se convertía en la Subsecretaría del mismo título, dependiente del Ministerio de Estado, aunque manteniendo integradas en ella, como servicios, una Dirección General (que atendía a las labores de información, difusión y propaganda, a través de las ediciones y artes plásticas, la prensa, la radio, el cine, etc.) y varias estructuras anteriores, como el Patronato Nacional del Turismo o las Delegaciones y Agencias Autónomas[163]. Esta Subsecretaría de Propaganda, pronto quedó a cargo del arquitecto Manuel Sánchez Arcas, mientras que en Madrid, donde la anterior Delegación ministerial pasó a convertirse en la Delegación de la Subsecretaría de Propaganda (conservando los mismos servicios, personal, material y locales del Patronato Nacional de Turismo), en el mes de junio se confirmaba en su cargo de delegado de la misma a Carreño España, quien permanecería al frente de ella hasta mayo de 1938[164].

Las céntricas instalaciones de las que dispuso en Madrid aquel nuevo Ministerio de Propaganda, ubicado efímeramente en los locales del Patronato, donde luego permaneció su Delegación y la de la Subsecretaría de Propaganda, no tardaron en utilizar para la propaganda incluso su propia fachada. Así, se fijaron allí mismo carteles, en su mayor parte ejecutados por artistas del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes de la UGT, como muestran algunas fotografías del momento, en las cuales son distinguibles los instalados en ella a pie de calle, obra de José Espert, Emeterio Melendreras, Amado Oliver o Juan Parrilla, editados conjuntamente por las citadas Junta de Defensa de Madrid y Delegación de Propaganda y Prensa del MP[165]. El Sindicato referido, que se había formado a partir de la Unión de Dibujantes Españoles, lo que explica la abundancia de artistas publicitarios en su composición y el empleo de muchas características comerciales en sus producciones, se había constituido a finales de septiembre con la finalidad de dar trabajo a estos profesionales de la publicidad, a quienes la guerra se lo había arrebatado. Estuvo presidido por Gustavo de la Fuente y en él trabajaron muy diferentes artistas, entre quienes se encontraban los ya citados y otros, como Luis Quintanilla, Juana Francisca, Cañavate, Pedraza Blanco, Carlos Girón, Enrique Garrán, Manuel Moyano e incluso escultores, como Francisco Vázquez "Compostela", pues disponía el colectivo de diferentes secciones y talleres y pudo ir ofreciendo a los artistas un "sueldo de guerra" cuando se les encargaban trabajos. Sin embargo, el Sindicato no funcionó de manera autónoma, sino que recibía las ideas a desarrollar de la Junta Delegada de Defensa de Madrid y dependió en su totalidad, primero, de la Delegación de Propaganda y Prensa y, posteriormente, de su heredera, la Delegación de la Subsecretaría, ambas dirigidas por Carreño España. En cualquier caso, los cartelistas y dibujantes de este Sindicato, ejecutaron decenas de bocetos y producciones, contribuyendo tanto a crear y fijar la imagen heroica y militar del Madrid sitiado, como a implantar un tipo de cartel de guerra, en el que la idea de revolución se veía sustituida por la de enfrentamiento bélico[166].

Aquel mismo emplazamiento, por otra parte, ya hemos dicho que también fue el del Patronato Nacional de Turismo, organismo que, aunque absorbido por el Ministerio de Propaganda, su Delegación y la de la Subsecretaría que le sucederá, continuó manteniendo cierta entidad en sus estructuras. Precisamente desde este Patronato, además, se comenzó editando relevantes carteles, con los que se contraponía el diferente respeto hacia las obras de arte en ambas zonas en conflicto, mediante







Fachada del Ministerio de Propaganda en Madrid, creado por Decreto de 4-XI-1936, sirviéndose para su organización del Patronato Nacional de Turismo (Decreto de 23-XI-1936).
Tras el miliciano y los coches de primer plano, se divisan varios de los carteles de los miembros del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes madrileño (Parrilla, Espert, Melendreras, Oliver), editados conjuntamente por la Junta Delegada de Defensa de Madrid y la Delegación de Propaganda y Prensa de dicho Ministerio, c. XI-1936. Fotos Baldomero.
Cat. 117

leyendas como *"Las ruinas del arte de España son una acusación más contra el fascismo"* o *"Para salvar el arte de España hay que aplastar el fascismo"*, que también aparecieron en 1937 como contraportada de la revista *Blanco y Negro.* Incluso, entre otras producciones, en ese mismo año, el pintor Ramón Gaya realizó para este Patronato su cartel *"El arte de España es un objetivo de la aviación fascista"*. Igualmente conviene avanzar cómo, esos mismos locales del Patronato en la calle duque de Medinaceli, 6, integrados en otros organismos superiores dedicados a la propaganda, también se convirtieron en uno de los más emblemáticos lugares para todo tipo de actividades, que no quedaron únicamente en las relacionadas con esa función y su administración. Es decir, el emplazamiento, además de al citado Sindicato, también estuvo vinculado a las actuaciones culturales de las Asociaciones de Amigos de México y de Amigos de la URSS, asimismo alojadas allí y que, además de editar en 1936 carteles como el que pronto veremos de Renau, protagonizaron luego importantes exposiciones en el Madrid de 1937, que habremos de comentar.

También la DGBA, desde muy pronto, había editado y lanzado desde Madrid carteles llamando a la defensa y protección del Tesoro Artístico, en colaboración con las Juntas. Tenían significativas leyendas, como *"Obrero de hoy, respetad la labor de nuestros compañeros de ayer. La Junta del Tesoro Artístico recibe y protege las obras de arte para los museos nacionales"* o *"Ayuda a la conservación del Patrimonio Artístico Nacional. Las Juntas del Tesoro Artístico recogen y conservan los objetos artísticos para los museos nacionales"*. La llegada de Renau, muy posiblemente, también supuso la diversificación y aumento de los contenidos y las consignas que contendrán los carteles de la DGBA, ahora con leyendas como *"Aumentar la productividad de los campos y fábricas es aumentar la combatividad de los frentes"* (de Antonio Rodríguez Luna); *"Tanto vale una hoz como un fusil, tanto un arado como una ametralladora"* (de Francisco Pérez Mateo, muerto en el frente de Carabanchel en diciembre de 1936); *"¡Los fusiles para*

Ramón Gaya: ***El arte de España es un objetivo de la aviación fascista.***
Cartel, Madrid/Valencia, Patronato Nacional del Turismo, 1937.
Cat. 66



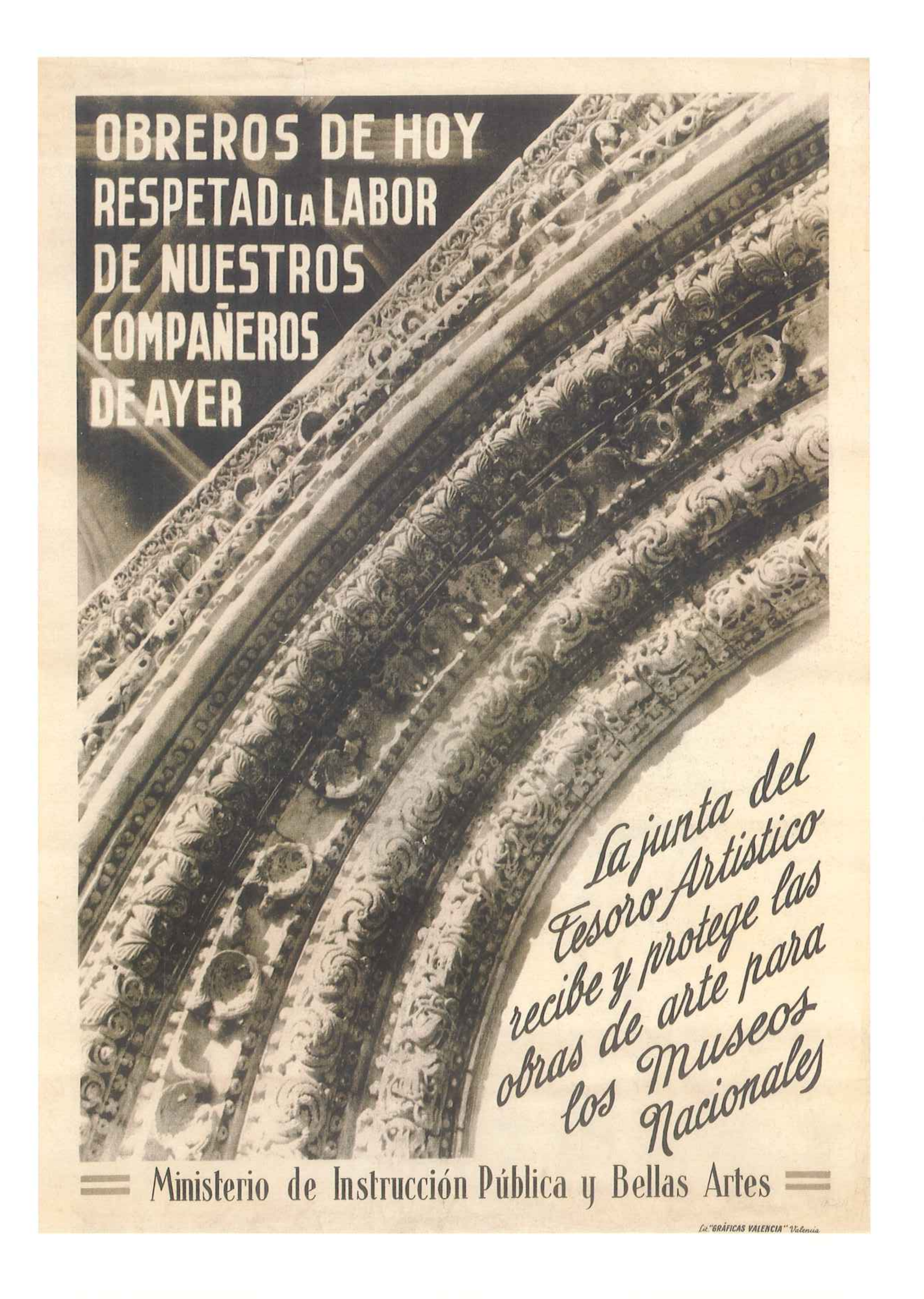
Las ruinas del arte de España son una acusación más contra el fascismo.
Cartel, Madrid, Patronato Nacional del Turismo, 1936-1937.
Cat. 64



Para salvar el arte de España hay que aplastar el fascismo.
Cartel, Madrid, Patronato Nacional del Turismo, 1936-1937.
Cat. 65



Josep Renau: *19 años de Unión Soviética y de lucha por la libertad y la paz mundial.*
Cartel (foto de un muestrario de la época), Madrid, Amigos de la Unión Soviética, 1936.
Cat. 121



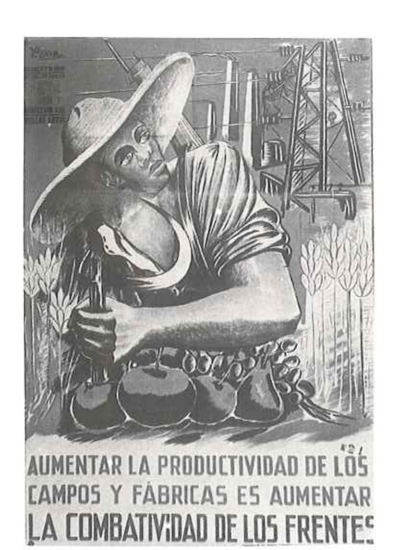
Obreros de hoy, respetad la labor de nuestros compañeros de ayer. La Junta del Tesoro Artístico recibe y protege las obras de arte para los Museos Nacionales.
Cartel, Valencia, Ministerio de Instrucción Pública-Dirección General de Bellas Artes, 1936.
Cat. 62



Ayuda a la conservación del Patrimonio Artístico Nacional. Las Juntas del Tesoro Artístico recogen y conservan los objetos artísticos para los museos nacionales.
Cartel, Valencia, Ministerio de Instrucción Pública-Dirección General de Bellas Artes, 1936.
Cat. 63

Josep Renau: ***Función social del cartel publicitario.***
Folleto, Valencia, Nueva Cultura, 1937.
Cat. 166





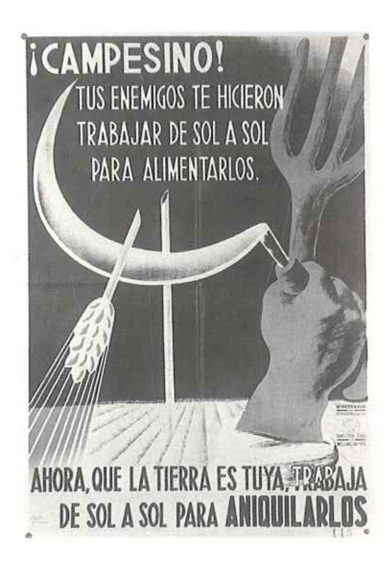




el frente! Un fusil inactivo es un arma enemiga" (de Juan Antonio Morales); *"¡Madres! Luchamos por un porvenir feliz para vuestros hijos ¡Ayúdanos!"* (de Mariano Cristóbal); *"Contra el espionaje ¡Milicianos! No deis detalles sobre la situación de los frentes ni a los camaradas ni a los hermanos ni a las novias"* (anónimo) o *"¡Campesinos! Tus enemigos te hicieron trabajar de sol a sol para alimentarlos. Ahora, que la tierra es tuya, trabaja para aniquilarlos"* (de Jesús Lozano). Y es que, aunque en la dirección propagandista y populista hacia la que –no sin ingenio publicitario– orientó la DGBA muchas de sus actuaciones, las experiencias y realizaciones pusieran en práctica múltiples vías, en una visión global sobre las técnicas artísticas más apreciadas como fórmula difusora para llegar a la población, parece quedar fuera de duda la importancia e impulso preferente que Renau concedió al cartel y a sus ejecutores. Era algo, por otro lado, que se seguía, con cierta lógica, de su propia visión y experiencia como cartelista. También era la suya una de las actuaciones pioneras, en ver las posibilidades de este medio unidas al proceso artístico renovador, al mismo tiempo que en utilizarlas como fuerza motora para obtener continuidad en el sentido propagandístico y en el acercamiento real a la sociedad. De manera que, si antes aludíamos a la pronta aparición en escena del cartel tras el alzamiento, incluso a indicadores de la importancia y el apoyo oficial que se le daría con los madrugadores concursos y exposiciones que se le dedicaron en Madrid, Valencia o Barcelona, también podemos recordar ahora los propios argumentos dados a través de conferencias y publicaciones; sentido en el que, sin duda, sobresale la propia figura de Renau como teorizador respecto al medio.

Hay que recordar, en este aspecto, la temprana conferencia con proyecciones que, en noviembre del 36, ofreció sobre la función social del cartel publicitario nuestro joven director general de Bellas Artes en el Aula Magna de la Universidad de Valencia, de cuya significación da prueba el que poco más tarde aparecía publicada tanto en forma de folleto[167], como en los números de abril y mayo del año siguiente de la revista *Nueva Cultura*[168], siendo considerado este texto, a menudo, como la más importante aportación teórica española sobre la labor del cartel político en tiempos de guerra. Ya la conferencia, había levantado gran expectación y asistió a escucharla muchísimo público interesado en el medio[169]. Renau argumentó en ella muchos de sus intereses políticos, ideológicos y artísticos aplicados a tal instrumento, tanto en la comparación que hizo entre el cartel comercial y el político,





Diferentes carteles editados por la Dirección General de Bellas Artes en Madrid, en los primeros meses de guerra (1936-1937), reproducidos en un muestrario de carteles de la época:
– Antonio Rodríguez Luna: *Aumentar la productividad de los campos y fábricas es aumentar la combatividad de los frentes;*
– Francisco Pérez Mateo (muerto en el frente de Carabanchel en diciembre de 1936): *Tanto vale una hoz como un fusil, tanto un arado como una ametralladora;*
– Juan Antonio Morales: *¡Los fusiles para el frente! Un fusil inactivo es un arma enemiga;*
– Mariano Cristóbal: *¡Madres! Luchamos por un porvenir feliz para vuestros hijos ¡Ayúdanos!;*
– Anónimo: *Contra el espionaje ¡Milicianos! No deis detalles sobre la situación de los frentes ni a los camaradas ni a los hermanos ni a las novias;*
– Jesús Lozano: *¡Campesino! Tus enemigos te hicieron trabajar de sol a sol para alimentarlos. Ahora, que la tierra es tuya, trabaja para aniquilarlos.*
Cat. 122

como en su exaltación del "nuevo realismo" y los nuevos recursos y función social y política adaptables al medio; de manera que acabó por solicitar para el cartel político, que se imponía en esos momentos, que éste continuara desarrollando, en el nuevo contexto, la herencia del realismo español. Es más, posiblemente al hilo de esta intervención de Renau, entre enero y febrero de 1937 se desarrolló, en la revista valenciana *Hora de España*, una famosa e importante polémica entre Ramón Gaya y Renau, a cuento de la función del cartel y el cartelista, que tendría amplio eco y larga trascendencia. Suficientemente conocida y estudiada entre los historiadores del arte, ello nos liberará de detenernos en ella cuanto merece, aunque sí queremos insistir en destacar la visión que venía transmitiendo Renau del cartelista y su misión, desde su primera conferencia en Valencia, y a la que contestará Gaya. *Nueva Cultura* la recogería con amplitud, poco después de que esta polémica hubiera aumentado su interés:

"*El 18 de julio de 1936* –indicaba Renau, entre otras cuestiones– *sorprendió a la mayoría de los artistas, como vulgarmente suele decirse, en camiseta. El cartelista se encuentra, de pronto, ante nuevos motivos, que rompiendo la vacía rutina de la publicidad burguesa, trastornan esencialmente su función profesional. Ya no se trata, indudablemente, de anunciar un específico o un licor. La guerra no es una marca de automóviles. Pero la demanda de carteles aumenta considerablemente. Los cartelistas se incorporan rápidamente a su nueva función y a los ocho días de estallado el movimiento vibraban ya los muros de las ciudades con los colores publicitarios. Las fórmulas plásticas de la publicidad comercial al servicio de las agencias y de las empresas, encontró* (sic) *una fácil adaptación a los motivos de la revolución y de la guerra. [...]*

Las condiciones sociales del cartel comercial han sido ya superadas por nuestro momento histórico. El viejo artilugio capitalista ha sido descoyuntado por la victoria inicial del pueblo contra el intento fascista. Las condiciones positivas para una nueva era de creación artística están ya planteadas con perspectivas sin límites. La necesidad social del cartel se da y se justifica plenamente por ese crecimiento prodigioso, sin antecedentes en circunstancias semejantes.

El cartel, por su naturaleza esencial y sobre la base de su liberación definitiva de la esclavitud capitalista, puede y debe ser la potente palanca del nuevo realismo en su misión de transformar las condiciones, en el orden histórico y social, para la creación de una nueva España. Su objetivo fundamental e inmediato debe



Josep Renau: *Campesino, defiende con armas al Gobierno que te dio la tierra... Del decreto 7 octubre 1936. El Ministerio de Agricultura: Vicente Uribe Galdeano.*
Cartel, Madrid/Valencia, Ministerio de Agricultura, 1936.
Cat. 123



Josep Renau: *¡Pueblos de Levante!: Los hijos, las madres y las compañeras de los héroes de Madrid no deben perecer bajo la metralla... ¡Facilitad la evacuación! ¡Haced un hueco cariñoso! Partido Comunista.*
Cartel, Madrid/Valencia, PC, 1936.
Cat. 151



Josep Renau: ***Obreros, campesinos, soldados, intelectuales: reforzad las filas del Partido Comunista.*** Cartel, Madrid/Valencia, PC, 1936.
Cat. 152

ser el incitar el desarrollo de ese hombre nuevo que emerge ya de las trincheras de la lucha antifascista, a través del estímulo emocional de una plástica superior de contenido humano."[170]

Ante esta visión genérica, plagada de otros tantos matices, Gaya había lanzado a Renau una llamada a no perder, ni siquiera en el contexto de la guerra, la emoción, la espontaneidad y el humanismo del artista en el cartel[171]; a lo que Renau le respondería –diferenciando el papel del artista y el cartelista– que no había que confundir el valor y uso de los medios técnicos, con la expresión de la emotividad plástica: "Ayer Goya, hoy John Heartfield", le apostillaría[172]. Era, como se ha querido ver[173], la contraposición entre la defensa de la especificidad del pintor y la del cartelista, arguyendo uno la individualidad inspiradora del artista y sus viejos métodos de interpretación de la realidad, no mediatizados por las circunstancias y las presiones, y destacando el otro el valor de la visualidad, la eficacia de los nuevos medios y métodos, como el fotomontaje o como la reproducción mecánica, y su demanda y mayor cercanía al pueblo y las circunstancias del momento; aunque tras la mirada de uno y de otro se escondían claros intereses profesionales e incluso ideológicos.

El uso del cartel como arma propagandística y activista, en cualquier caso, se había convertido para el Frente Popular en un importante instrumento, que éste no sólo potenció con iniciativas dentro de España, como los concursos de carteles celebrados en Madrid, Valencia y Barcelona que comentamos, sino también con incentivos fuera de ella, como los premios que donó entre los artistas mexicanos para un concurso de carteles, sobre ayuda a España, convocado por la Liga de Escritores y



Josep Renau: *Obrers, camperols, soldats, intel·lectuals: reforceu els rengles del Partit Socialista Unificat de Catalunya.*
Cartel, Barcelona, PSUC, 1936-1938.
Cat. 173

Artistas Revolucionarios (LEAR) del país azteca[174], o como supondría la organización en varios países de diferentes muestras con carteles de guerra españoles, como veremos más adelante.

En cuanto a la creación de carteles y fotomontajes por el propio Renau, él mismo ha comentado que, su etapa al frente de la DGBA, fue la más baja de su "productividad artística"; destacando únicamente, de lo realizado entonces, la parte gráfica del Pabellón de España en la magna muestra parisina de 1937 –compleja labor en la que luego repararemos– y los fotomontajes sobre *"Los 13 Puntos de Negrín"*, los cuales preparó para la similar exposición internacional de 1939, que iba a celebrarse en Nueva York[175] (a la que el Gobierno republicano pensaba concurrir para reeditar el éxito de París); aunque, ciertamente, como observaremos, cuando Renau los realizaba, ya había sido relevado del citado cargo y era la etapa de una colaboración más directa con la citada Subsecretaría de Propaganda. Pero ello, en cualquier caso, también resulta indicativo de la enorme importancia que concedió durante su gestión a la presencia de la creación española en el exterior; pues, sin duda, Renau consideraba que, uno de los mejores escaparates internacionales y de las más eficaces ocasiones propagandísticas, eran las exposiciones internacionales.

No obstante, a la luz de la obra suya que conocemos de este período y comparándola con la de otros artistas, es mucho más lo que puede destacarse y comentarse sobre sus creaciones; comenzando por sus notables y reconocidos carteles, de una gran calidad y eficacia, hasta el punto que hay quien ha comentado, dada la medianía de los trabajos de muchos cartelistas de entonces, que, "en última instancia, sólo por los carteles de Renau merecería salvarse la producción entera de la guerra civil"[176]. Posi-



Exposición de material de guerra y carteles antifascistas en Valencia, 6-I-1937.
Entre los carteles, el último es el de Renau *Campesino, defiende con armas al Gobierno que te dio la tierra...* Foto Lázaro.
Cat. 155



Carteles fijados en las calles de Valencia durante los primeros meses de guerra de 1936 y 1937.
Entre ellos, arriba, el de Renau: *Campesino, defiende con armas al Gobierno que te dio la tierra...* Foto Atienza.
Cat. 156

blemente, sin embargo, pocos de ellos fueron concebidos o ejecutados por el valenciano en los iniciales momentos de su instalación en Madrid, esto es de septiembre a noviembre de 1936. No obstante, entre lo que realizó aquí, cabe señalar algunos ejemplares que tenían por objeto, al igual que los folletos paralelos, resaltar y promover la actuación del Ministerio de Agricultura, también en manos del PCE con Uribe, como los de leyenda *"7 de Octubre: Una nueva era en el campo"* o, en cuanto a concepción, que no edición, *"Campesino, defiende con las armas al Gobierno que te dio la tierra…"*; incluso también parece de este momento el titulado *"El fruto del trabajo del labrador es tan sagrado para todos como el salario que recibe el obrero"*, que, como los anteriores, también sirvió de cubierta al folleto del mismo título editado por dicho Ministerio y sería luego un material institucional presente en el Pabellón Español de París[177]. Lo mismo parecen indicar, en cuanto al lugar y momento de ejecución, los orígenes de algunos otros de sus carteles que exaltaron asociaciones, celebraciones y consignas del PCE, como *"19 Años de Unión Soviética y de lucha por la libertad y la paz mundial"*, editado por la Asociación de Amigos de este país y realizado para conmemorar en noviembre de 1936 el decimonoveno aniversario de la Revolución Soviética[178], o los carteles relacionados con la evacuación de la población a Valencia: *"¡Pueblos de Levante!… ¡Facilitad su evacuación!, ¡Haced un hueco cariñoso!"* y acaso las primeras versiones en castellano (las hubo también en catalán y sobre el PSUC) del de la llamada *"Obreros, campesinos, soldados, intelectuales: Reforzad las filas del Partido Comunista"*[179]; aunque ha de recordarse, como en este último caso, que los carteles y sus imágenes fueron muchas veces reempleados y tuvieron diferentes versiones y ediciones.

La mayor parte de los carteles de Renau, con todo, fueron realizados e impresos en Valencia, a partir de su traslado allí en noviembre de 1936, siguiendo al Gobierno. Algunos anunciaron películas que incentivaban al compromiso y la militancia, si bien carteles como *"Tchapaief, el guerrillero rojo"*, ya había sido creado por Renau antes de la guerra[180]. Pero esto no quita para que este cartel –posiblemente reeditado– se usara ahora insistentemente, como muestran diferentes fotografías del momento en las que aparece pegado en lugares estratégicos de las calles de Madrid, destinados a tribunas de propaganda de Altavoz del Frente[181]; incluso tampoco impediría que la reactualización y el fomento de la película diera lugar a que el valenciano diseñara nuevas versiones de cartel para el filme (como las existentes con la silueta de Tchapaief con el caballo en corveta) o que fueran frecuentes las reproducciones de éstos en los programas de mano de dicha obra[182]. No obstante, Renau ahora también realizó en Valencia otros carteles para el cine, que asimismo tuvieron gran difusión, como *"Los marinos del Cronstadt"*, del que ya comentamos su presencia en Madrid, o *"El pueblo en Armas"*[183]. Pero además, por entonces también creó, en esa agitada capital levantina, otros carteles que insistían en estimuladoras consignas procedentes del PCE: *"El Comisario, nervio de nuestro Ejército Popular"* (1936); *"Industria de Guerra: Potente palanca de la victoria"* (1936) o *"1808-1936: De nuevo por nuestra Independencia"* (1937), en los cuales, como en los dos anteriores sobre filmes, el motivo de los antebrazos y las armas en primer plano fueron constantes.

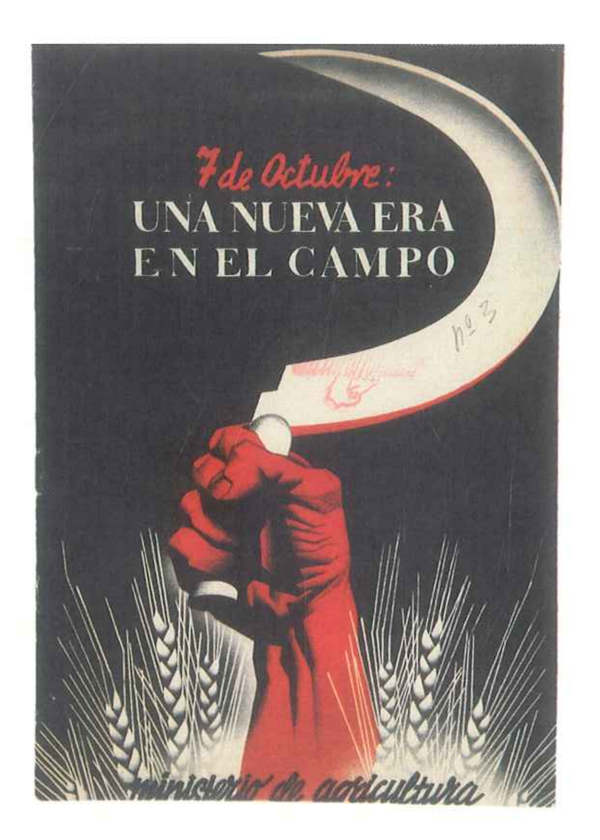
Desde noviembre de 1937, cuando de nuevo se reubicara junto al itinerante Gobierno, Barcelona se convertiría en su campo de acción. Es el momento en el que Renau creó algún otro cartel, como el de la nueva versión catalana que pedía a los obreros, campesinos, soldados e intelectuales el reforzamiento de las filas, ahora del PSUC, o el de 1938 procedente del PCE, con objeto de conmemorar la victoria electoral del Frente Popular en 1936, *"11 febrero 1873: un anhelo; 14 abril 1931: una esperanza; 16 febrero 1936: una victoria"*[184], de directo mensaje evocativo e impulsor. Sin embargo, éste iba a ser uno de los últimos que realizara durante el tiempo que estuvo en el cargo; pues, efectivamente, como hemos comentado ya, en abril de ese mismo 1938, llegado un nuevo ministro al MIP, Renau

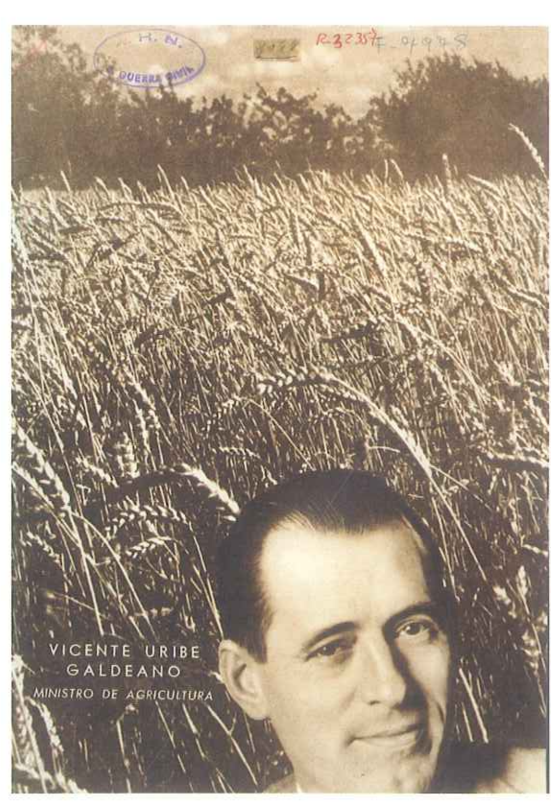
TCHAPAIEF
renau
EXCLUSIVAS
NUESTRO CINEMA
—VALENCIA—
EL GUERRILLERO ROJO



Josep Renau: *Tchapaief: el guerrillero rojo.*
Cartel, Valencia, Nuestro Cinema, anterior a abril-1936. El cartel siguió siendo muy usado durante la guerra.
Cat. 22

Anverso de tarjeta-díptico que reproduce el cartel de Josep Renau: *Tchapaief: el guerrillero rojo.*
Contiene información y sinopsis sobre la película para distribuidoras en el reverso. Valencia, Nuestro Cinema, 1936.
Cat. 160





José Renau y Mauricio Amster (confección e ilustraciones):
7 de Octubre: Una nueva era en el campo.
Folleto, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1-XI-1936.
(Cubierta y página interior).
Cat. 124

presentaba su dimisión y se convertía en director de Propaganda Gráfica del aludido Comisariado General del Estado Mayor Central. Un puesto desde el que, como luego veremos, continuaría realizando algunos carteles impulsados por el PCE, aunque serían más abundantes sus trabajos para la activa Subsecretaría de Propaganda, que presidía el arquitecto Manuel Sánchez Arcas; obteniéndose, en conjunto, tanto un nuevo relanzamiento de su actividad creadora referida al cartel y el diseño publicitario, como una ampliación a los más variados medios de la propaganda impresa.

Con todo, antes de ese abril de 1938, en el aspecto creativo que simultaneó con su responsabilidad en la DGBA, además de la acaso más vistosa ejecución de carteles y fotomontajes, hay que considerar el importante papel paralelo de Renau en la realización e ilustración de folletos propagandísticos, revistas, manuales, tarjetas postales, etc. También hay que señalar, en este sentido de cercanía al mundo de las publicaciones, que la experiencia previa de Renau era significativa. Ya hemos hecho alguna alusión, en tal aspecto, a las amplias colaboraciones y al papel que, desde poco antes del inicio de la República, había venido teniendo en diferentes revistas, desde las anarcosindicalistas, como *Orto* (de la que fue su director gráfico y desde donde comenzó a difundirse el fotomontaje) y *Estudios* (donde publicó algunas famosas series de fotomontajes, como la titulada "Los diez mandamientos") o la anarquista catalana *Revista Blanca,* hasta llegar a la efímera *Proa;* aunque resultarían aún más significativas, sobre los nuevos momentos y su militancia comunista y frentepopulista, sus participaciones en la fundación en 1935 de la revista *Nueva Cultura* (que a partir de mayo de 1937 se convirtió en órgano de la Aliança valenciana) y en julio de 1936 del diario *Verdad,* que codirigirá con Max Aub[185]. Pero, igualmente, podríamos referirnos a otros medios y tipos de actividades en los que Renau acumuló experiencias del tipo que venimos señalando. Tal es el caso de su intensa participación en la

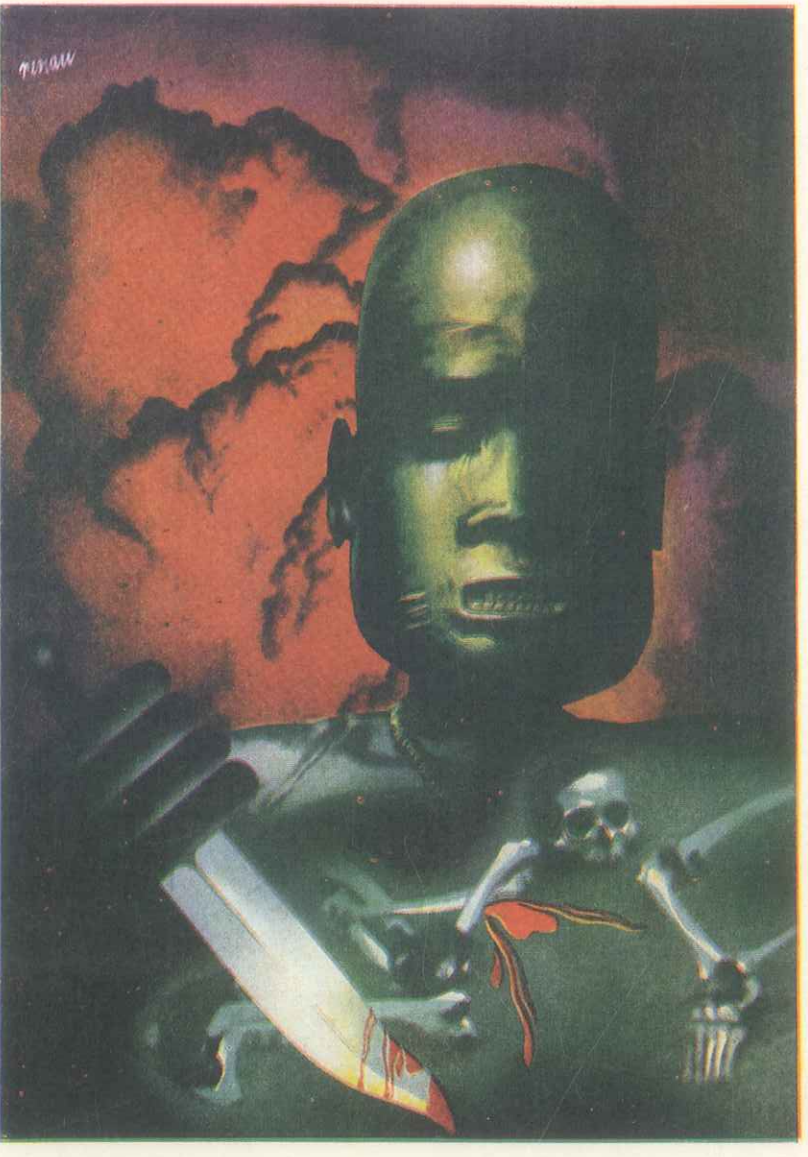


Josep Renau (fotomontaje y confección) y Ministerio de Agricultura (textos): ***Nadie está autorizado para saquear campos y pueblos.***
Folleto, Valencia, Ministerio de Agricultura, 1937.
Cat. 165

Josep Renau: Fotomontaje de encarte interior, titulado "Pueblo Español", para la revista *Estudios.*
Valencia, nº 158, noviembre 1936.
(Compárese con su cartel *¡Pueblos de Levante!,* Cat. 151).
Cat. 163

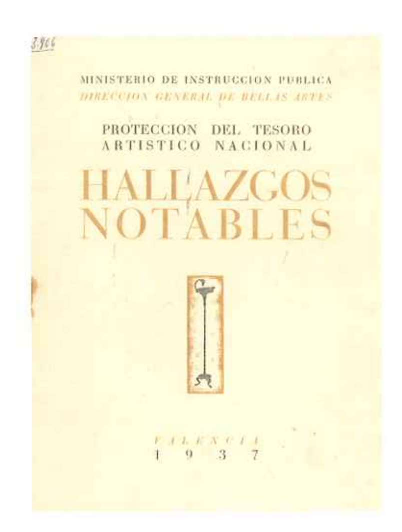


La lucha por la vida:
VI.-La trágica contradicción



Durante el transcurso de la lenta lucha que el hombre desarrolla en defensa de su vida y de sus intereses se producen los más variados fenómenos, a veces contradictorios. La guerra es muy antigua, sin que esto quiera significar —como pretenden los ideólogos del fascismo actual— que el instinto guerrero sea consustancial con el espíritu esencial de la Humanidad. Se desarrolla la ciencia, la filosofía, la técnica, pero en el hombre queda siempre un residuo de imperfección: es el subconsciente de animalidad en un principio, cuando el hombre elemental y de una consciencia simple. Pero cuando el hombre estaba organizado en tribus, en familias, o clanes, las luchas sangrientas no tenían el mismo significado que hoy. Era entonces, en el nivel de barbarie correspondiente a la etapa histórica primitiva, una autodefensa y una forma de resolver los intereses de los seres humanos de aquel entonces. La barbarie se justifica a sí misma por razones de atraso histórico. Pero desde que el mundo está dividido en clases, desde que el dinero y las riquezas pertenecen a unas exiguas minorías oligárquicas, la guerra pierde su justificación humana para convertirse en un paso atrás en el nivel actual del progreso. La guerra de hoy ya no se justifica como fenómeno humano, sino como expresión de lacra de la humanidad, la cual es necesario extirpar si se quiere que el mundo del arte, de la técnica, de la ciencia, de la convivencia humana continúe adelante, por el camino «natural» que le marca el progreso.

Josep Renau: fotomontaje VI de la serie "La lucha por la vida": "VI-La trágica contradicción", para la revista *Estudios*.
Valencia, nº 155, julio 1936.
Cat. 163



Folleto *Protección del Tesoro Artístico Nacional. Hallazgos notables.*
Valencia, MIP-DGBA-JCTA, 1937.
Cat. 140



MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA
Y BELLAS ARTES
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

Habiendo decidido esta Dirección General de Bellas Artes la publicación de una serie de monografías con el fin de significar y poner en el lugar que corresponde la forma artística de dibujo político humorístico, y considerando que el valor de su labor artística en forma de dibujos diarios es merecedora de esta atención, le ruego se sirva facilitar a esta Dirección General de Bellas Artes una colección completa correspondiente al año 1937 de los diarios en que se publican sus dibujos con el fin de editar inmediatamente una de las referidas monografías. De no ser posible el envío directo de estos diarios, Vd. nos indicará el medio de poder disponer de las colecciones en la redacción o en otra parte en que se hallaren. Por los derechos de edición de esta monografía le será abonada a Vd, por esta Dirección General de Bellas Artes, la cantidad de 1.000 pesetas tan pronto como ponga Vd. a nuestra disposición los referidos materiales.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Barcelona, 10 Enero 1938

EL DIRECTOR GENERAL

Josep Renau

Cda. Camarada Bluff, Redacción de Heraldo de Madrid.

Carta del director general de Bellas Artes, Josep Renau, dirigida a Bluff (Carlos Gómez Carreras), dibujante del diario *Heraldo de Madrid*, solicitándole dibujos humorísticos.
Barcelona, 10-I-1938.
Cat. 177

colección de opúsculos "Cuadernos de Cultura", publicada en Valencia y Madrid entre 1930 y 1933 y para la que tantas cubiertas ilustró[186]; de su etapa desde 1932 como director del taller de fotolitos de la imprenta Gráficas Valencia, que fue el primer taller de este tipo que hubo en la ciudad; de su contrato, desde 1934, con la productora cinematográfica valenciana Cifesa, para diseñar sus carteles, o, ya durante la guerra, de su papel de propietario, junto a los litógrafos Estellés Bartual y Mañó, de los Talleres Litográficos REM de Valencia[187].

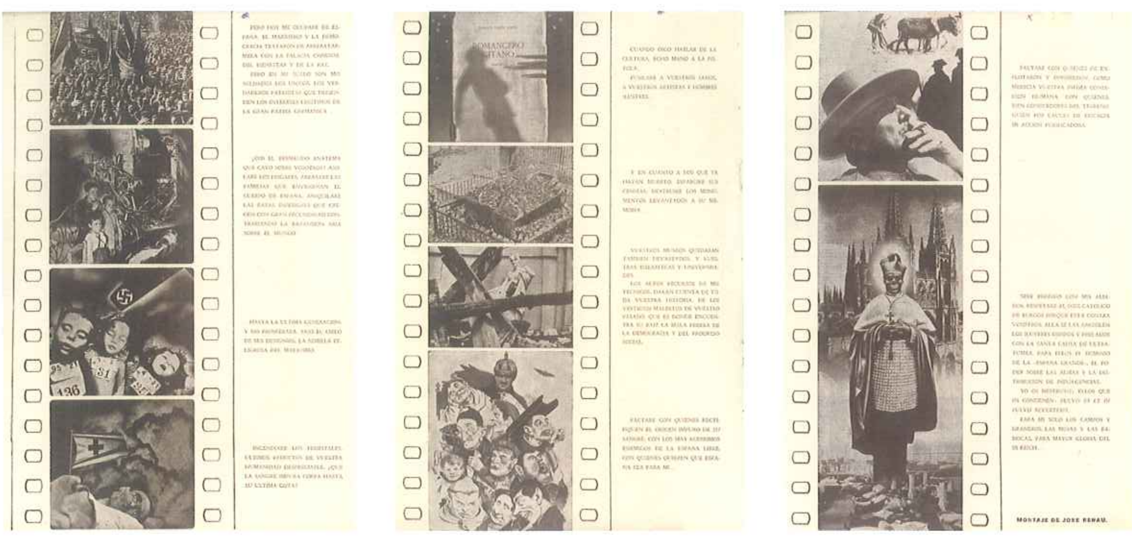
Por otro lado, muchas de las nuevas creaciones del período bélico procedían de carteles y fotomontajes de mayor tamaño, o viceversa, habían sido llevadas a ese medio, con ligeras variantes, tras unas primeras elaboraciones para otros usos. No obstante, a veces, sus intervenciones en algunos interesantes folletos, por ejemplo, tenían propósitos diversos que hallaban mejor cauce en este instrumento. De este modo, ya hemos aludido a la colaboración de Renau con el Ministerio de Agricultura y su plasmación en el diseño y elaboración de folletos, pero también motivaron su creatividad otros variados propósitos, como refleja su participación en folletos –por señalar casos relacionados con acontecimientos que iremos viendo– destinados a exponer su visión de la función social del cartel publicitario, a hacer de las fallas de 1937 un instrumento de propaganda antifascista, a exaltar la figura de *Pasionaria* (a través del busto que le había realizado Victorio Macho) o, ya dentro de su siguiente responsabilidad, a ilustrar las "instrucciones militares" dirigidas al soldado y a los mandos del Ejército Popular[188].

Mas también es cierto que poco se quedó entonces en el plano particular y que, en definitiva, hay que mirar hacia lo que supuso, en este sector, el impulso que dio Renau a las publicaciones a través de su alta responsabilidad en la DGBA. Con ellas, en primer lugar, se podía actuar de manera propagandista respecto al tesoro artístico, pero también proporcionaban al departamento otro adecuado cauce para captar y conducir la creatividad de los artistas, con fines entre culturales y político-publicitarios. En torno al primer aspecto, ya aludimos a la colaboración de la DGBA con el Ministerio de Propaganda, creado con Largo Caballero. Así, eminentemente propagandistas fueron, en inicio, algunos folletos y hojas de composición en torno a los bombardeos de Madrid y la protección del patrimonio artístico, como los editados con material de la DGBA por este Ministerio y el V Regimiento, allá por diciembre de 1936[189]. Pero la actuación del equipo de Renau fue más prolongada y llegó más lejos en ambos ámbitos. En esa actuación, además, el valenciano vino a ostentar una especie de mando único, en lo relativo a la propaganda respecto al tesoro artístico. Y es que, aunque esta específica propaganda encontró numerosas fórmulas de difusión, colaboraciones y el cauce de las "más variopintas entidades", como ha indicado el profesor Álvarez Lopera, "sus directrices, sin embargo, partieron casi exclusivamente de la DGBA o de la JCTA, que trabajaron en íntima conexión, bien aprovechando las iniciativas de las Juntas Delegadas o de los intelectuales de la Casa de la Cultura, bien encargándoles trabajos mediante un proceso centralizado en el que parece que Renau tenía siempre la última palabra"[190]. Cuestión esta última, que también ha dejado clara uno de los colaboradores próximos al mundo editorial que tuvo Renau en Valencia, Rafael Pérez Contel, quien, entre los abundantes comentarios que ha deslizado sobre el control y directrices que marcó siempre Renau respecto a diferentes publicaciones, destaca los "grandes servicios en la Defensa del Patrimonio Artístico Español" que prestó el pintor y grabador Manuel Benet Ponce, como grafista y maquetista, al servicio de la Junta y la DGBA, así como los variados folletos que estuvieron a su cargo[191]. Igualmente, las cuentas rendidas por las Juntas del Tesoro Artístico, ya vimos que también aludían al pago de diferentes trabajos para folletos, por lo general con el visto bueno del director general de Bellas Artes y los presidentes de las Juntas, como, entre otros muchos de éstos, la redacción y confección que hacía el



Fotomontaje de Josep Renau, en forma de secuencia de cine, de la serie "Testigos negros de nuestro tiempo": "Una gran film documental a cargo del Papa Noel de los niños españoles", para la revista *Nueva Cultura.*
Valencia, año 3, nº 1, marzo 1937.
Cat. 164



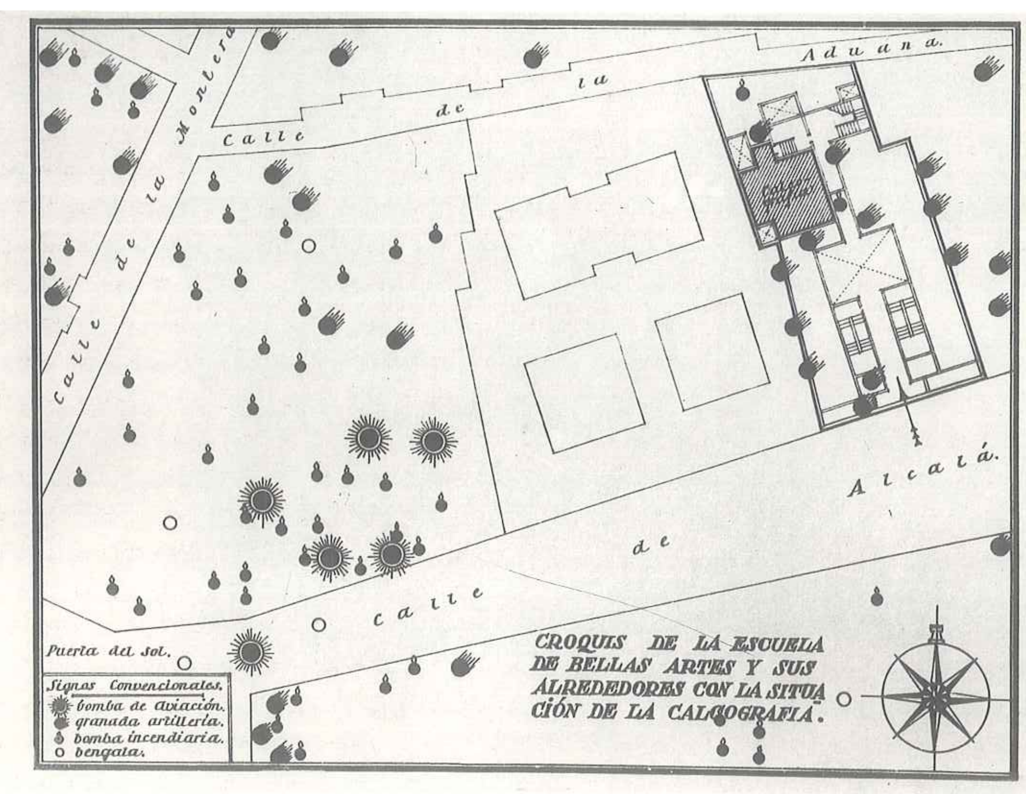


crítico Manuel Abril del folleto *Por qué ha salido de Madrid el Tesoro Artístico* o la traducción al francés que realizaba Paul Martin del titulado *Brihuega, los jardines de la fábrica de paños* o las diversas facturas pagadas a las casas Tipografía Moderna (de Valencia), Hauser y Menet (de Madrid) o Artes Gráficas Thomas (de Barcelona) por otras tantas realizaciones[192]. No es extraño, pues, que en el citado informe de 1937, al plantear los esfuerzos del MIP "por desarrollar el movimiento de ayuda popular, incorporando a nuevos sectores de la población a la defensa activa de las obras de su herencia histórica", entre las primeras medidas adoptadas y fomentadas, Renau hiciera gala –ya lo indicamos– de que, la DGBA, venía editando y distribuyendo "sin tregua centenares de miles de folletos y carteles de propaganda, popularizando así, en el seno de la población civil, las consignas sobre la defensa del patrimonio artístico español"[193].

Fuera del encargo y la transmisión de consignas, dado el desgarro que se vivía, el artista comprometido también tuvo iniciativas propias y expresiones más personales, con posturas que fueron, en general, de las visiones más épicas y más dramáticas del conflicto a las más satíricas y jocosas; y ello también supo ser empleado. Así, tras la iniciativa personal pudo aflorar más fácilmente la creatividad, para resaltar –pese a algún trazo heroico– el drama humano del conflicto, como ocurrió con las carpetas de dibujos –editadas en 1937 por diferentes entidades– *Galicia mártir,* de Alfonso R. Castelao; *Dibujos de la Guerra,* de Arturo Souto, o *Dieciséis dibujos de guerra,* de Antonio Rodríguez Luna, cuyos autores y producción fueron reconocidos e impulsados de diversa manera por la DGBA. La entrada en escena de revistas de gran calidad, como *Nueva Cultura, Hora de España* o *Madrid,* asimismo fue dando diferentes posibilidades creativas y teorizadoras a los artistas; incluido Renau, quien se dejará caer por sus páginas no sólo con la continuidad de sus conocidas series de fotomontajes, como la de "*Testigos negros de nuestros tiempos*", esos cuadros combinados de texto e imagen en ácida crítica socio-política –en la mejor tradición modernizada de la *España negra* solanesca–[194], sino también en la parte de reflexión a propósito de la función misma del cartel y del artista, como hemos visto. Pero quizá, tras el decidido y directo apoyo en Valencia de la DGBA a los álbumes de dibujos colectivos, el cual dio significativos resultados, como la interpretativa y satírica colección de *Los dibujantes en la guerra de España* o el más épico y agrupador de la intelectualidad aliancista *Álbum de Homenaje al General Miaja*[195], a los que se añadirían importantes iniciativas del Sindicato de Profesionales de las



Edición de la Dirección General de Bellas Artes en 1937 del álbum *Los Desastres de la Guerra. Colección de ochenta láminas grabadas al aguafuerte por Francisco Goya y Lucientes.*
Estampación de la Calcografía Nacional de Madrid, 1937.
Cat. 82



Croquis de José Lino Vaamonde marcando los impactos de los bombardeos en Madrid de noviembre de 1936 sobre la Escuela-Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Calcografía Nacional y sus alrededores.
Incluido en el álbum de 1937 *Los Desastres de la Guerra* de Goya.
Cat. 72

Bellas Artes, que originaron otras carpetas de dibujos en relación al Pabellón Español de París, que luego comentaremos, el punto álgido del creciente proceso de promoción de las publicaciones, priorizando las colectivas, se dio en enero de 1938, con el Gobierno ya ubicado en Barcelona y con una DGBA que parecía haber alcanzado una deseable normalización y control de sus servicios.

En efecto, volvamos a recordar que la reorganización y centralización de los servicios de la DGBA, que había llevado a la aparición en febrero de 1937 del CCABTA, presidido por Renau como director general de Bellas Artes, culminaba en enero de 1938 con los traslados de esta estructura y las que le siguieron a Barcelona y la creación de la Secretaría General de Bellas Artes, para los asuntos de trámite, y la Secretaría de Ediciones, al frente de la que se puso a Antonio Deltoro. Esta última, en el sentido que analizamos, concibió una ambiciosa serie de álbumes de dibujos humorísticos y carteles, que se editaría bajo el título "El Arte del Momento" en diferentes cuadernos o monografías. Los trabajos se iniciaron recogiendo los dibujos publicados en la prensa por artistas caricaturistas como Bagaría, Maximiliano Álvarez, Ramón Puyol, Luis García Gallo, Bluff (Carlos Gómez Carreras), Francisco Rivero Gil, Gimsay y algunos otros, como informó ampliamente esta misma prensa[196]. De esta suerte, Renau mismo se dirigió a los dibujantes de diferentes publicaciones periódicas, solicitándoles tal colaboración en términos semejantes a los de la carta que dirigió a Bluff:

"Habiendo decidido esta Dirección General de Bellas Artes la publicación de una serie de monografías con el fin de dignificar y poner en el lugar que corresponde la forma artística de dibujo político humorístico, y considerando que el valor de su labor artística en forma de dibujos diarios es merecedora de esta atención, le ruego se sirva facilitar a esta Dirección General de Bellas Artes una colección completa correspondiente al año 1937 de los diarios en que se publican sus dibujos con el fin de editar inmediatamente una de las referidas monografías. De no ser posible el envío directo de estos diarios, Vd. nos indicará el medio de poder disponer de las colecciones en la redacción o en otra parte en que se hallaren."[197]

Al igual que al dibujante del *Heraldo de Madrid,* alguien que, digamos de paso, tras la guerra pagaría muy caras sus caricaturas[198], las invitaciones llegaron a otros caricaturistas, quienes, entre mediados de enero y febrero de 1938, recibían de la DGBA el pago previsto en función de los dibujos aportados para las diversas monografías que ésta preparaba "sobre los dibujantes políticos", que también incluían la monografía –con texto asimismo traducido al francés– *Un niño en la guerra,* de José García Narezo, el hijo del polifacético pintor e impresor Gabriel García Maroto[199], quien precisamente ya había coordinado una iniciativa semejante entre los dibujantes. Sin embargo, todo parece indicar que estas previsiones apenas quedaron en proyectos, pues a partir de finales de abril el impulso iba a corresponder al nuevo director general de Bellas Artes, Francesc Galí, quien promocionó más otras medidas.

Pero esto no quiere decir que sólo fueran los artistas de entonces y sus creaciones los que se pusieran al servicio de las nuevas circunstancias de la guerra, sino que también, como ocurriría a la hora de organizar algunas exposiciones que luego veremos, tanto ciertos artistas del pasado que gozaban de gran reputación, como otros del momento, fueron puestos a disposición de la causa republicana en cuanto se pudo. Quizá el hecho más notable, respecto a los maestros del pasado, por la misma asimilación que se hizo en el bando republicano entre la guerra de la Independencia y la que en aquellos días ocupaba a los españoles –y recordemos en este sentido que hasta el mismo Renau había puesto en imágenes el tema con su cartel *"1808-1936: De nuevo por nuestra Independencia"*–, fue la asociación y

promoción de la figura de Francisco de Goya, el autor de *Los fusilamientos de la Moncloa, La carga de los Mamelucos* y, especialmente, la influyente serie de aguafuertes *Los desastres de la guerra.* Renau y la DGBA, apoyaron fuertemente esta identificación de ambos momentos bélicos a través de Goya y, de hecho, con la mirada especialmente puesta en el exterior, en la primavera de 1937 comenzaron a promover la idea de realizar una edición extraordinaria de toda la obra grabada del aragonés, de la que se decía que se desprendía un profundo sentido de independencia española, que era preciso propagar.

Se trataba de una tirada limitada de 150 ejemplares numerados, de las colecciones de aguafuertes *Los caprichos, Los desastres de la guerra, Los proverbios* y *La tauromaquia* (los 5 primeros de cada colección en papel Japón antiguo, los 15 siguientes en papel Japón imperial y los restantes en papel Arches). El proyecto, realmente, se puso en marcha a finales de julio de 1937, realizándose la estampación en los talleres de la Calcografía Nacional de Madrid, al cargo de Adolfo Rupérez, editados por la DGBA. Fue un trabajo muy lento, realizado por tandas de las diferentes colecciones, que aún no se había completado al acabar la guerra. No obstante, el 24 de octubre de 1937 ya se habían mandado a Valencia tres ejemplares de *Los caprichos, Los disparates, La tauromaquia* y *Los desastres,* con destino a la Exposición Homenaje a la URSS que se celebraba allí; a lo que siguió, el 10 de junio de 1938, el envío de veinticinco nuevos ejemplares de las dos primeras colecciones y diecinueve de las otras dos. En esta última expedición iban los destinados a la muestra de dibujos y grabados de Goya, celebrada en el Victoria and Albert Museum de Londres, que, aunque organizada por la DGBA durante el período que la encabezaba Renau, no pudo celebrarse hasta julio de 1938. Si bien, aún entonces, aparte de los posibles fines económicos, se conseguían también otros dos objetivos esenciales, presentes en la puesta en marcha del proyecto; esto es, por un lado, como se dijo en el informe de junio de 1937 previo al tiraje, el de "demostrar al mundo que España tiene en los momentos actuales suficiente serenidad de espíritu para acometer una obra de excepcional importancia", y, por otro, el de hacer evidente que los dibujos, grabados y planchas de Goya no habían llegado a salir de España, ni se habían regalado a la URSS, como habían difundido los nacionales[200]. Pero había algo más, dado que el gran artista aragonés se había ido convirtiendo en el preferido de la propaganda republicana y en todo un modelo a imitar. De ahí que, el propio Renau, con ocasión de la tirada de estas obras, en un artículo publicado a comienzos de 1938 en *Nuestra Bandera,* con un título muy significativo: "Goya y nosotros. De nuevo por nuestra independencia", se hubiera adelantado a explicar, en este sentido, las claves culturales y propagandísticas que habían presidido esta compleja empresa de reavivamiento y propuesta del ejemplo de su obra:

"*Muy pronto, dentro de breves semanas* –comenzaba planteando el valenciano– *los coleccionistas de estampas de Londres, de París, de Nueva York, archivarán en sus carpetas, con etiquetas de "raro", las magníficas aguafuertes de Goya que en este mes de Febrero de 1938 están saliendo de los tórculos de la Calcografía Nacional, cerca de la Puerta del Sol, en la calle de Alcalá.*

En el corazón de Madrid, en plena zona batida, el trágico zumbido de los obuses no ha perturbado el temple admirable del obrero impresor, ni ha hecho vacilar en lo más mínimo su pulso al empuñar la palanca. Las pruebas –yo las he visto– son las mejores que de matriz salieron en esta postrera edición tirada de las planchas originales.

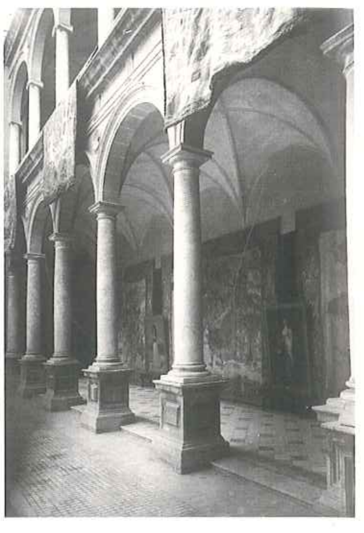
Y con este hecho editorial, al parecer sin trascendencia, la obra grabada de Goya cierra un ciclo en la significación profunda y actual de su sentido revolucionario. ¿Qué momento más propicio hubiera podido escoger su obra, para renacer históricamente a la luz pública con toda su intachable virilidad popular y castiza, que este supremo trance por que cruza nuestra España?."[201]

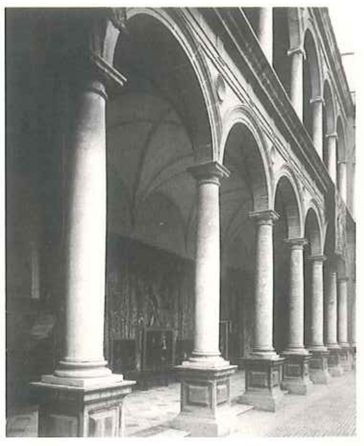
3.2. Exposiciones y eventos culturales, tramoyas y escenarios propagandistas dentro de España

Aparte de la propia producción de carteles y la múltiple diversidad de la propaganda impresa, también fueron muy variadas las formas de difusión, activismo y extensión cultural que conllevaron o promovieron las labores propagandísticas. Algunos de los cauces procedían de antes de la guerra y fueron remozados para mejor servir a este urgente propósito, como fue el caso del Patronato de Misiones Pedagógicas, creado por el Gobierno provisional de la República en mayo de 1931[202] y, en cuyo seno, la Orden del MIP de 8 de octubre de 1936, instituía ahora "una Sección de Propaganda Cultural, que tendrá como función organizar, dirigir y controlar todas las actividades culturales y artísticas encaminadas a fortalecer el espíritu combativo del pueblo en la lucha contra los enemigos de la República y a popularizar por todos los medios la gesta heroica del pueblo español"[203]. El mismo día que se hacía pública esta disposición, que tenía la intención de que dicho Patronato pudiera "cumplir eficazmente las funciones de amplia propaganda cultural" trazadas, también se divulgaba la Orden del MIP de 10 de octubre de 1936, por la cual se reformaba la composición de la Comisión Central del Patronato, que pasaba a ser presidida por Renau, en función de su cargo de director general de Bellas Artes, aunque teniendo como vicepresidente a Manuel Sánchez Arcas y como vocales a numerosos intelectuales, artistas y creadores (como Rafael Alberti, Ramón J. Sender, Casona, César M.ª Arconada, Alberto Sánchez, Rodríguez Luna, García Maroto, Emiliano Barral, José Bardasano, Rodolfo Halffter y otros)[204], procedentes en su mayoría de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y el área cultural frentepopulista. Con ellos, no sólo comenzaba hacerse patente "la política de nombramientos" del MIP[205], tan proclive a los aliancistas, sino también el traslado o aproximación de buena parte de la labor de estos creadores de cultura al área de la propaganda.

Se trataba de un proceso de orientación propagandista y populista que, como también vimos que ocurrió con el Patronato Nacional de Turismo, había comenzado con su aplicación a este tipo de grandes estructuras de extensión cultural; pero que no afectaba únicamente a ellas, sino que, en realidad, estaba en consonancia con el desarrollo paralelo del conjunto de la reorganización y centralización que se estaba llevando a cabo en toda la Administración y, en especial, en el MIP. Este hecho, por tanto, hizo que dos nuevas órdenes ministeriales, de 28 de mayo y 12 de junio de 1937 respectivamente, dispusiesen el que pasaran a depender del CCABTA, por un lado, "todas las bibliotecas creadas hasta el momento por el Patronato de Misiones Pedagógicas", incluidas "la red de bibliotecas rurales creada como ensayo en Valencia y la Biblioteca-escuela que funciona en esta ciudad como central de dicha red", y, por otro, "las dos colecciones de copias de nuestros pintores más famosos, las diapositivas y fotografías y los aparatos de proyecciones, es decir, cuanto se emplea para difundir el conocimiento y el gusto de las Bellas Artes"[206]. Aunque todo esto no era obstáculo para que Renau, en el citado informe publicado en 1937 en París sobre la defensa del Tesoro Artístico, entre otros argumentos esgrimidos para avalar la colaboración popular, adujera el "instrumento" de las Misiones Pedagógicas, del cual destacaba, en este sentido:

"[...]; de entre sus distintas manifestaciones –representaciones teatrales, cinematográficas, musicales, organización de bibliotecas populares, etc.–, hay que mencionar especialmente la organización de un museo ambulante de obras maestras de la pintura española. Este museo ha recorrido centenares de pueblos y aldeas, y los





Exposición de las obras de la colección de los Duques de Alba, evacuadas del Palacio de Liria, Madrid, en el claustro del Colegio del Patriarca de Valencia, gestionada por Josep Renau e inaugurada el 25-XII-1936.
La estructura central, realizada por los artistas plásticos de la AICD, cubría la estatua de San Juan de Ribera, con leyendas propagandísticas ensalzando la labor cultural republicana.
Cat. 125









El ministro Jesús Hernández, Renau y otras personalidades en el acto de inauguración (25-XII-1936).
Fototeca del IH, CSIC.

resultados fueron sorprendentes. Copias de Berruguete, Velázquez, Goya y de muchos otros maestros, cumplían admirablemente con la finalidad de popularizar nuestro tesoro artístico entre las capas más humildes de la población. Esta obra ha dejado profundas huellas de su paso no sólo en los espíritus, también materialmente: 44.838 reproducciones fotográficas de las obras expuestas, la mayoría en gran formato, con marco y bajo cristal, quedaban entre la población campesina para decorar escuelas y ayuntamientos rurales, centros sindicales y obreros... Y ahora, en medio del tumulto de la guerra, recogemos los frutos de aquella benéfica siembra. Podemos testificar, emocionados, de casos en que simples campesinos o milicianos del pueblo, probablemente analfabetos, traían a la Dirección General de Bellas Artes, y al precio de largos y penosos viajes, simples oleografías y lienzos de ínfimo valor, persuadidos de que se trataba de eméritas obras artísticas."[207]

La reorientación de las exposiciones y concursos celebrados en España, junto al ya comentado intento de renovación de las estructuras y orientaciones museísticas tradicionales, fue otra de las vías que acompañaron las pretensiones propagandísticas y activistas del Renau de la DGBA. Ello ya lo puso de manifiesto la realización en la capital del Turia, por propia iniciativa del valenciano, de la importante exposición de obras de arte de la casa de Alba, rescatadas del madrileño Palacio de Liria. Para su "aleccionador" montaje en el claustro del Colegio del Patriarca, se ayudó Renau de la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel.lectuals per a Defensa de la Cultura valenciana, consiguiendo un impresionante conjunto, en el que, además de la imponente colección artística, se cubrió el espacio central que ocupaba la estatua del fundador del Colegio, San Juan de Ribera, para ser aprovechado con



Milicianos visitando la exposición de la colección de los Duques de Alba en el Colegio del Patriarca de Valencia.
Valencia, XII-1936.
Cat. 126





Acto en la Tribuna de Altavoz del Frente, instalada ante una de las grandes carteleras de las calles de Madrid, sobre las que aparece pegado repetitivamente el cartel de J. Renau para el film *Tchapaief: el guerrillero rojo.*
Madrid, 1936.
Cat. 116-2

Una de las carteleras instaladas en las calles de Madrid por la Sección de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
Madrid, 30-X-1936. Foto M. V.
Cat. 112

Tribuna de Propaganda y Agitación del Ministerio de Instrucción Pública, instalada en la plaza de Castelar de Valencia.
Obra del artista fallero Regino Mas y el dibujante Gori Muñoz, fue inaugurada el 11-XII-1936 por el ministro, León Felipe y Antonio Machado. La estructura permitía exhibir grandes carteles y mensajes y contaba con una tribuna para oradores, representaciones teatrales, proyección de películas, etc. Foto Atienza.
Cat. 153





154-1



154-4

Gran Cabalgata de culminación de la Semana del Niño, celebrada en Valencia el 10-I-1937, impulsada por Renau y la DGBA y preparada por los artistas de la AIDC.
1: Niños evacuados con pancartas esperando el cortejo; 3: Apertura de la marcha por la Guardia municipal montada con traje de gala;
4 y 7: Banda de música y pancarta con el busto y vivas al presidente del Gobierno de la República Largo Caballero; 8: Grupos de niñas portando flores de los jardines valencianos entre pancartas de recepción y homenaje de la ciudad a la infancia; 10: Una miliciana a caballo ondeando la bandera de la República, a la que dan guardia sesenta milicianos; 12-14: Pancarta engalanada y labriegos portando ramos de naranjas y limones, seguidos de cuarenta huertanos a caballo representando los pueblos de Valencia más destacados en el envío de víveres a los frentes de combate del Ejército; 15: Grupas típicas de las tierras valencianas con trajes regionales; 24: Carros con juguetes a gran tamaño y personajes de cuentos y el cine infantil animado: los ratoncitos Mickey y Deisy, el perro Fulton, los Tres Cerditos, el Lobo Feroz, etc.; 30-32: Figura grotesca, en el papel de lobo feroz, de Queipo de Llano borracho hablando desde Radio Sevilla; 32: "La caja de los sustos": caja con un resorte que la desata súbitamente surgiendo la cabeza de Franco; 33: Juego de bolos andantes, en forma de caricaturescos "nacionales" y "fascistas internacionales" (falangistas, requetés, italianos, alemanes, etc.), amenazados por una gran pelota con la que el público podía derribarlos;
34: Carro de los ratoncitos bomberos presidido por Mickey; 35: Carro del ciclista en movimiento; 37: Carroza monumental "España sostenida por el trabajo", simbolizada por su escudo que reposaba sobre un yunque y los frutos del campo y el trabajo;
39-40: Carroza monumental final representando a la República Española, en forma de mujer alegórica custodiada por dos milicianos y respaldada por una gran estrella roja de cinco puntas, con la leyenda en su lado posterior: "Mientras la barbarie fascista destruye la cultura, el heroico pueblo en armas rescata de la destrucción las obras más valiosas de


154-3

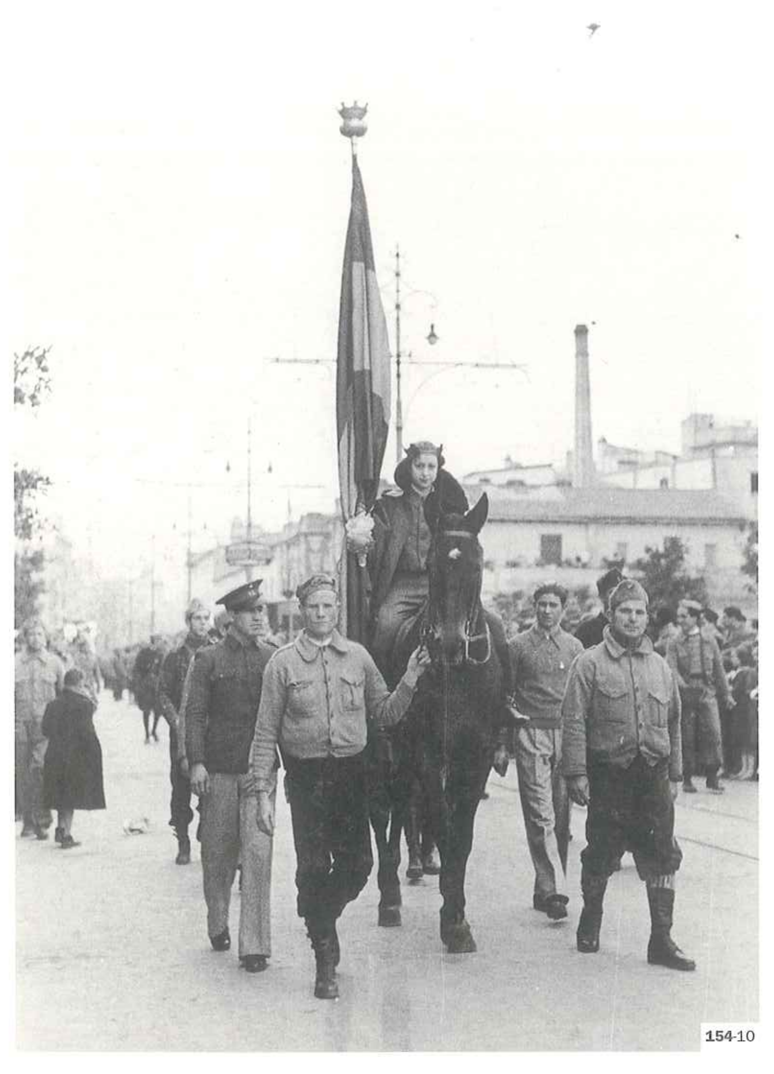

154-8



154-7

nuestra historia", que introducía, despidiendo el cortejo, un grupo alegórico de un miliciano salvando libros y obras de arte entre las ruinas producidas por un bombardeo. Fotos Atienza.
Cat. 154

diversos mensajes propagandísticos. De manera que en el espacio cúbico resultante, bajo las cuatro banderas y las grandes letras del contorno que lo coronaban –alusivas al organismo patrocinador: el "Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes"–, aparecían rotuladas sus cuatro caras con significativos textos propagandísticos: "*El Partido Comunista* entrega al pueblo a través del *Ministerio de Instrucción Pública* el Tesoro de Arte del duque de Alba, salvado por nuestros valientes milicianos del fuego y de la metralla desencadenados sobre el pueblo de *Madrid* por la barbarie fascista (El Comité Central del PC)"; "Mientras los fascistas bombardean museos y hospitales, los milicianos del pueblo salvan las obras de arte y los valores de la cultura con riesgo de su vida. Nosotros somos la civilización y ellos la barbarie" o "El triunfo de la República sobre el fascismo, entregará al pueblo, todos los tesoros del arte y todos los valores de la cultura. ¡Hay que exterminar al fascismo para hacer una España libre, culta y feliz!"; como nos hacen visible varios documentos gráficos sobre la importante muestra[208]. Ésta, que fue una de las escasas exposiciones –y seguramente la más interesante– de arte incautado en los palacios aristocráticos que lograron llevarse a cabo durante la guerra, tras la cuidada organización –que también precisó de la repa-


154-10


154-14


154-12


154-13


154-15



154-30


154-24

ración de tapices, la sustitución de marcos, etc.–, se inauguró en el referido Colegio del Patriarca el día de Navidad de 1936, contando con una excepcional brillantez, a la que contribuyó el arropamiento de los políticos, artistas, intelectuales y críticos con sus diferentes discursos y hasta el acompañamiento musical, y en la que no faltaron ni el propio discurso del director general de Bellas Artes ensalzando la labor de las Milicias del V Regimiento, ni las crónicas agradeciendo el esfuerzo, encabezado por este alto responsable y "gran artista que es Renau"[209].

Por otra parte, si, ya cuando estaba en Madrid, el MIP había contado para sus designios propagandistas y para la captación de la ayuda popular, con el sesgo impreso a muchas de las actividades de la DGBA y con su propia Sección de Propaganda, que, como ya dijimos, impulsaron aquellas grandes carteleras instaladas en las calles madrileñas y la proyección de las muy anunciadas películas soviéticas que intentaban incentivar a los posibles combatientes, además de tribunas como las de Altavoz del Frente (que tampoco dudaban en promocionar este tipo de películas con grandes carteles, como el citado *"Tchapaief, el guerrillero rojo"*, de Renau); a partir de noviembre de 1936, con la marcha de la capital republicana a Valencia, sus actividades se fusionarían mucho más. También la ayuda aliancista se haría más manifiesta, puesto que, la Aliança de Intel.lectuals de Valencia, rápidamente pondría sus equipos a disposición del Gobierno y especialmente del MIP, incluso se daría un nuevo paso en el acercamiento entre lo propagandístico y lo popular, con la colaboración de los artistas.

De hecho, una de las primeras iniciativas para las que requirió el MIP a estos últimos en Valencia, fue para la realización de la espectacular Tribuna de Propaganda instalada en la plaza de Castelar e inaugurada por el propio ministro, León Felipe y Antonio Machado el 11 de diciembre de ese año. Se encargó su ejecución al artista fallero Regino Mas, secretario de la citada Sección de Artes Plásticas

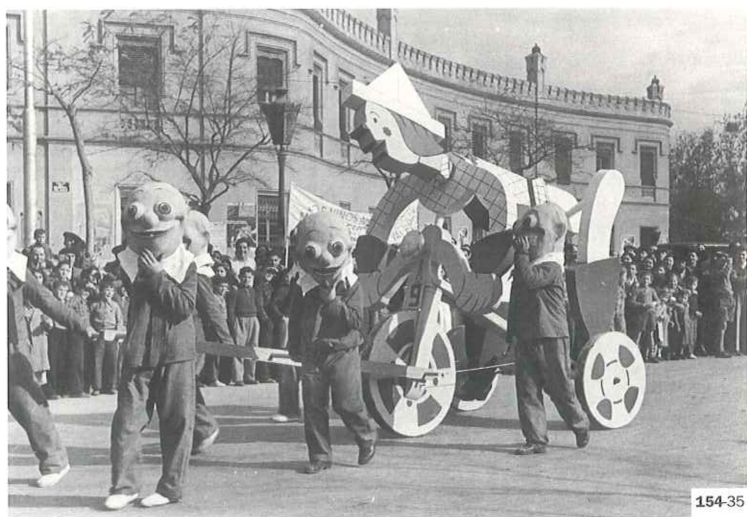


154-32



154-33

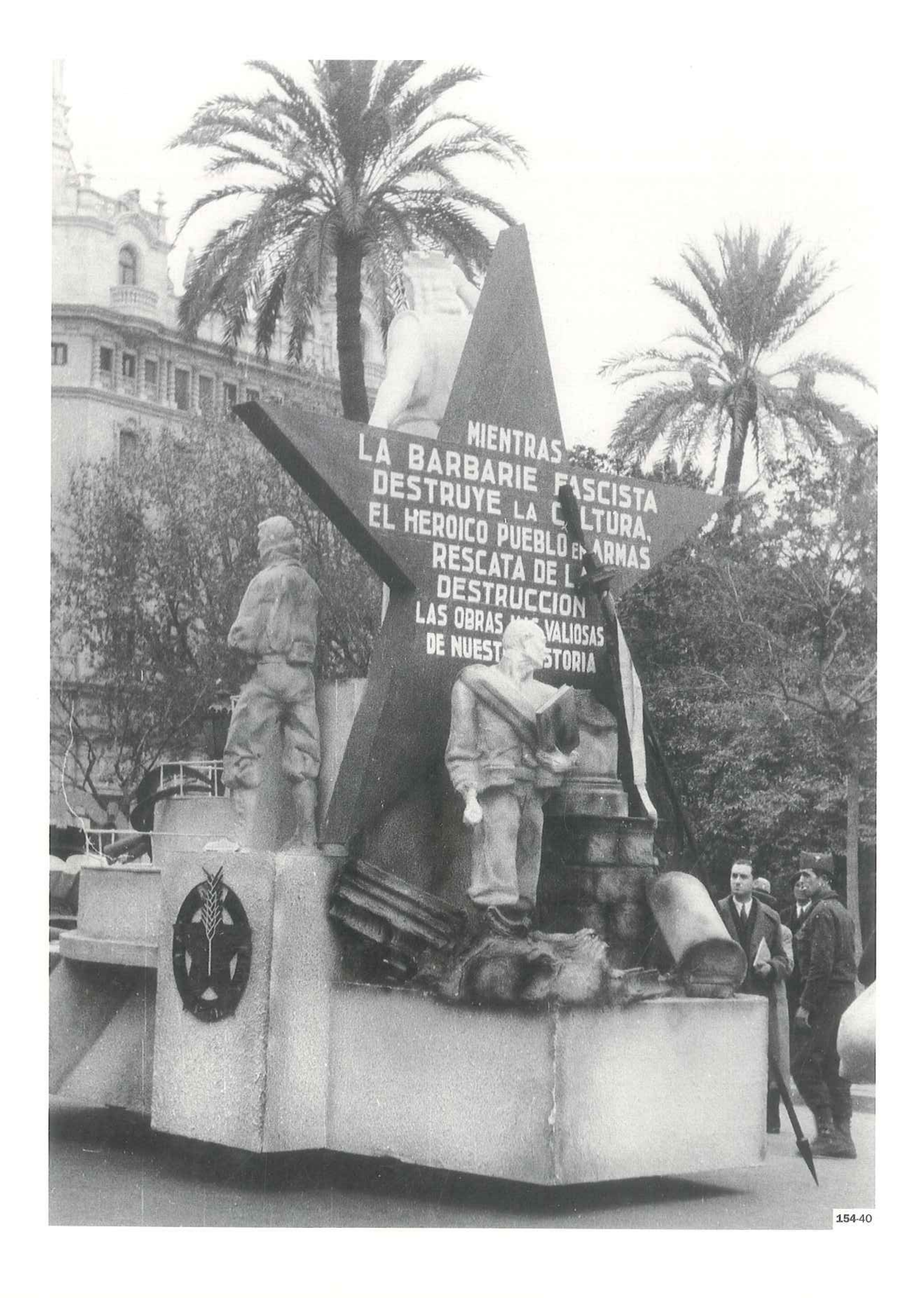

154-34


154-35


154-37



154-39


MIENTRAS
LA BARBARIE
DESTRUYE LA
EL HEROICO PUEBLO
RESCATA DE L
DESTRUCCION
LAS OBRAS
VALIOSAS

154-40

de la Aliança y que fue su artífice técnico, y al dibujante Gori Muñoz, también miembro de la misma[210]. Consistió en un gran catafalco coronado, en forma de torreón, por un enorme brazo con el fusil de la victoria en alto y engalanado con banderitas; a lo que acompañaba una multifuncional estructura para exhibir grandes carteles y mensajes y una plataforma y tribuna para oradores, también preparadas para representaciones teatrales y para servir de pantalla en la proyección de películas, pues la finalidad oficial con la que se había concebido era amplia y no exenta de imaginación y populismo: "será tribuna –habían anunciado las crónicas– desde donde el Gobierno legítimo de la República se pondrá en comunicación con el pueblo. Se darán conferencias, se enseñarán himnos y canciones, se proyectarán películas educativas, se darán conciertos..."[211].

Esta línea de actuación, en la que –como se decía en esta última crónica, elogiadora de la labor de la Aliança valenciana– "las mejores tradiciones del arte popular valenciano encuentran su desarrollo en las nuevas formas de propaganda que imponen las circunstancias de guerra", siguió siendo fomentada por Renau, que en enero de 1937 prestó su apoyo directo a la celebración de la Semana del Niño; con la cual, las fiestas tradicionales también empezaban a ser puestas al servicio de los nuevos intereses. Es decir, la iniciativa había partido de una idea del Ateneo Popular Valenciano, que pensó en sustituir la tradicional Cabalgata de los Reyes Magos por las figuras simbólicas de la Libertad, el Derecho y la Justicia, que venían de Rusia a amparar y a proteger a los niños. Acogida la idea por el MIP y la DGBA, los proyectos fueron siendo modificados, hasta convertirse en la citada celebración de esa semana infantil, que culminaría el domingo 10 de enero con una gran Fiesta y Cabalgata del Niño. Tuvo, esta Semana del Niño, hasta su propia Comisión organizadora, que, a través del MIP, previamente editó carteles solicitando donativos, suscripciones y juguetes –como el de Amado Oliver *¡Juguetes para nuestro peques!*–, aunque además trabajaron para ella numerosos escultores, pintores (entre ellos el dibujante José Soriano "Ley", que diseñó librerías-teatrillos de guiñol en forma de pelota), decoradores, etc., todos ellos pertenecientes, como los de las anteriores manifestaciones citadas, a la Aliança y al Sindicato de Arte Popular de Valencia (CNT), sin que faltara la significativa dirección artística del proyecto por parte de Renau[212]. Tras aquellos intensos siete días, en los que se llegaron a distribuir más de un millón de juguetes y trescientos mil cuentos, la semana de actividades se acabó cerrando, por tanto, con una espectacular "Cabalgata de Arte o de la Semana del Niño". Para formar parte de ella, se construyeron grandes carrozas simulando juguetes y personajes infantiles de los cuentos y el cine animado (los ratoncitos Mickey y Deisy, el perro Fulton, los Tres Cerditos, el Lobo Feroz, etc.), a las que acompañarían en el desfile otras que representaban figuras y grupos grotescos, como los de un beodo Queipo de Llano dirigiéndose al pueblo español desde Radio Sevilla o un Franco que salía de la "Caja de los sustos", incluso un juego andante de bolos en forma de caricaturescos "nacionales" y "fascistas internacionales", que el público podía aplastar a su paso con una gran pelota. Para terminar el cortejo, también se realizaron carrozas más aleccionadoras, como las tituladas "España sostenida por el Trabajo" (de Vicente Canet Cabellón y en la que un escudo republicano, que simbolizaba a España, reposaba sobre un yunque y los frutos del campo y el trabajo); "Homenaje a Rusia" (un enorme soldado soviético, ante el que descendía una escalinata repleta de niños agradecidos) y la que, finalmente, ponía fin a la cabalgata, dedicada a la "República Española". En ésta la República quedaba representada por una gran escultura, en forma de mujer alegórica con el brazo en alto y custodiada por dos milicianos, a la que respaldaba una gran estrella roja de cinco puntas, con una leyenda en su lado posterior: "Mientras la barbarie fascista destruye la cultura, el heroico pueblo

en armas rescata de la destrucción las obras más valiosas de nuestra historia"; leyenda que introducía, en esta parte trasera de la carroza, despidiendo el cortejo, a un grupo alegórico que mostraba a un miliciano salvando libros y obras de arte entre las ruinas producidas por un bombardeo.

Aunque nos ha quedado de aquel gran evento un amplio testimonio gráfico, que nos ilustra por sí mismo de la envergadura de la empresa acometida[213], dado que esta actuación llegó a convertirse en el mayor espectáculo de masas –con su propaganda y su sincretismo cultural incluidos– que tuvo lugar en España durante nuestra guerra civil, parece adecuado reproducir, para completar y situar mejor estas imágenes, alguna de las descripciones que aportaron las crónicas de este festejo, como la que lo relataba así:

"Miles y miles de niños –que durante la Semana Infantil han sido obsequiados con juguetes, libros, cuentos, asistencia a las salas de espectáculos, en donde además de las funciones teatrales y cinemáticas, han escuchado charlas explicativas, lecturas de poesía y música adaptada a la sensibilidad de los pequeñuelos– llenaron bulliciosamente las calles por donde desfiló la cabalgata. Muchos de ellos, los refugiados en las colonias, guarderías y centros a los que han sido llevados para apartarlos de la crueldad inaudita de las bandas fascistas internacionales, formaban largas filas sobre las que ondeaban banderas y pancartas que llevaban inscripciones de gratitud hacia el Gobierno de la República y para el pueblo que los ha acogido...

[...]. Abrió la marcha una sección de la Guardia municipal montada, con traje de gala. A continuación una pancarta con el busto de Largo Caballero y sobre él, escrito, el saludo del pueblo al jefe del Gobierno de la República Española. Seguían numerosos grupos de niñas, que llevaban ramos de flores, gaya ofrenda de los jardines valencianos. Una miliciana a caballo ondeaba la bandera de la República, a la que daban guardia sesenta milicianos. Unos labriegos iban después, portando ramos de naranjas y limones. Y, seguidamente, cuarenta huertanos a caballo representaban a los pueblos de la región de Valencia que más se han distinguido en el envío de víveres a los frentes de combate, para el ejército de la Libertad. Luego, las grupas típicas de la tierra valenciana con los vistosos trajes regionales.

[...]. Luego rieron los pequeñuelos ante el paso de los carros que figuraban juguetes de gran tamaño. Entre éstos unos cuantos eran como la presentación plástica de las popularísimas figuras que el cine ha hecho célebres en las películas de dibujos –Bety Boo, los Tres Cerditos, el perro Fulton– y otros de certero carácter humorístico, como aquel lobo feroz, con el rostro del faccioso Queipo de Llano; la "sorpresa asustaniños", que era la cabeza del traidor Franco, que surgía de vez en cuando, de dentro de una cajita con un resorte que la desataba súbitamente; el juego de "birles" o de bolos, en que los palitroques representaban falangistas requetés, italianos y alemanes amenazados por una gran pelota que, impulsada por el pueblo antifascista, ha de derribarlos. El pintoresco carro de los ratoncitos bomberos y del ciclista en movimiento, desbordaron el júbilo de los niños...

La admiración de los pequeñuelos culminó ante el paso de las carrozas monumentales. La de 'España sostenida por el trabajo' les hacía comprender lo que es y debe ser la República. La del 'Homenaje a Rusia' (en la que ante la figura gigantesca de un soldado aparecían unos grupos de niños que simbolizaban la gratitud de éstos hacia aquel gran país proletario que les presta su ayuda), clamó la multitud infantil en vítores enardecidos y saludos con el puño en alto. Y, finalmente, la carroza que cerraba el festejo y que representaba a la República española, les inspiró nuevos aplausos y, tras ella, formaron marcha muchísimos pequeñuelos..."[214]

Mas la línea de vinculación de la fiestas tradicionales con la propaganda, al igual que su apoyo oficial, no había hecho más que empezar el año, puesto que siguió en aumento durante el mismo. A saber,







Carteles fijados en las calles de Valencia durante los primeros meses de guerra de 1936 y 1937. Entre otros, los alusivos a la solidaridad con la URSS (Komsomol) o los del Ministerio de Estado, el Socorro Rojo Internacional, Canet, Eleuterio Bauset, etc. Fotos M.P., 1936-1937.
Cat. 157

donde –por la popularidad local del evento– pronto se manifestaría con toda claridad la potenciación de esa conexión, haciendo resaltar la especial implicación de Renau y el patrocinio oficial del MIP y la DGBA, fue con motivo de las frustradas "Fallas Antifascistas" de 1937. Este mismo Ministerio, concedió 40.000 pesetas a la AIDC valenciana, para la construcción de cuatro fallas "de carácter antifascista", que se realizarían por miembros de la UGT y el Sindicato de Arte Popular de la CNT, bajo el control artístico del propio director general de Bellas Artes; dejando claro el organismo su intención de aprovechar de la fiesta "su potencia satírica de origen", aunque encauzándola hacia el "nuevo sentido de propaganda" que imponían las circunstancias[215].

De nuevo, los principales artífices-organizadores fueron Gori Muñoz, que realizó los bocetos de las fallas oficiales, y Regino Mas, en cuanto a la ejecución, tras quienes trabajaron muchos otros artistas (Modesto González, Fulgencio García, Enrique Villar, Manuel Edo Ley, R. Raga, etc.). A pesar de todo, estas fallas de marzo no llegaron a plantarse, por miedo –parece ser– tanto a convertir Valencia en un blanco de la aviación enemiga, como a la propia desvirtuación de la fiesta. Sin embargo, *Nueva Cultura,* editó un número especial, a modo de *Llibret de les falles,* con el título *Els enemics del poble al l'infern* y en el que, además de los dibujos de Gori Muñoz y las fotografías de Renau, había colaboraciones de E. Nadal, F. Almela, C. Salvador y R. Mas[216]. Por medio de este folleto, los valencianos pudieron conocer mejor los cuatro grandes grupos de fallas realizados por Gori Muñoz y Regino Mas; esto es las fallas tituladas "Coses d'ara", donde se criticaba a los especuladores y aprovechados de la retaguardia; "La Catedral", que presentaba a un miliciano exterminador limpiando de militares, curas y moros a la catedral de Burgos con una manguera; "La balança del món", que contraponía los valores y apoyos socio-políticos del proletariado y de las clases dominantes, y, finalmente, "El Belem d'enguany", en el que se parodiaba un belén navideño, en el que Franco era el recién nacido; Queipo de Llano y Cabanellas hacían de Virgen y San José; Hitler, Mussolini y un moro de Reyes Magos; Moscardó de Ángel de la Guarda y Lerroux, Gil Robles, un cura, un alemán con "la Kultura fascista", un torero, etc. acudían a ofrecer sus presentes.

Pese a no haber podido consumarse la fiesta, lo cierto es que, con los "ninots", en el mes de abril se realizó, en el salón dorado de la Lonja, una "Exposición Antifascista de Arte Popular", a beneficio





***Pro-Komsomol:* cartelón en relieve realizado por los artistas de la AIDC de Valencia, en favor de la construcción por suscripción popular de un nuevo barco para reemplazar al soviético Komsomol, hundido en el puerto de Valencia.**
II/III-1937. Foto Baldomero.
Cat. 158

Gran mapa de España, realizado por los artistas de la AIDC, instalado ante el Hotel Avenida de la plaza de Castelar de Valencia, recordando la cercanía del frente de guerra de Teruel.
1937-1938.
Cat. 159

del Komsomol (el barco soviético hundido en el puerto de Valencia), en la que figuraron numerosos grupos, como "El hueso de Madrid", "La *K*ultura fascista", "El comité de no intervención de Londres", "Temporal en el sector centro", "Falsos curas", "Hitler, Mussolini y Ras-Camelo" o "Cola de compradores a la puerta de la carnicería". Por otro lado, Renau mismo, no sólo ejerció el control y participó con sus fotografías en el citado *Llibret de les falles,* sino que, previamente, también publicó en *Nueva Cultura* un elocuente artículo sobre el "sentido popular y revolucionario" de esta fiesta, destacando así su potencialidad como medio de propaganda gráfica:

"Esa genuina agudeza crítica del pueblo valenciano –argüía Renau– *debe encontrar el cauce para su proceso ulterior, la razón de su continuidad, en el desarrollo y transformación dialéctica de sus* formas nacionales de expresión, *adaptándolas al sentir de las nuevas masas que maduran su conciencia histórica y política. Y la potencia funcional de las fallas, como instrumento para reforzar este proceso creciente, es de primer orden en la lucha revolucionaria de estos tiempos. Mayormente eficaz que cualquier otro medio de propaganda gráfica, porque habla a un pueblo con lengua de su propio temperamento, con palabras plásticas de regusto familiar, de tradición auténtica, cargadas de razón…"*[217]

Hubo, siguiendo este acercamiento a lo popular, otras propuestas e iniciativas entre las que asimismo se advirtieron las posibilidades propagandísticas, como fue el caso de los decorados realizados por el escultor Alberto Sánchez para *Fuenteovejuna* y *Las Germanías,* que causaron un gran impacto entre el público y la intelectualidad de Valencia, dado que –cuenta Pérez Contel– "al levantar el telón de boca y aparecer el escenario vacío iluminado, el público se puso en pie y rompió en una fuerte ovación que duró varios minutos"[218]. El propio Renau, en la citada conferencia sobre la función social del cartel publicitario, pronunciada en noviembre de 1936 en la Universidad, precisamente también se refirió a esta reacción, que había presenciado en Valencia ante los decorados de Alberto para *Fuenteovejuna,* poniendo el caso como ejemplo de las posibilidades de la publicidad gráfica y de la buena acogida que podía tener entre las gentes, "sin ceder un ápice en lo que se viene llamando *concesión al público*", al serles presentada en buenas y familiares condiciones de acceso, como eran las que tenían el cartel y la decoración[219]. De hecho, estos decorados y los de *Las Germanías,* fueron reproducidos en *Nueva Cultura* al mismo tiempo que la conferencia del cartelista y que un artículo de Francisco Carreño, sobre los "nuevos elementos para una plástica teatral española"; artículo donde éste se centraba en comentar el

camino que había enseñado el éxito de los decorados del toledano, los cuales habían puesto de manifiesto "cómo es posible en la decoración teatral mostrarse con toda su potencialidad una personalidad de la plástica, y cómo también constituye el teatro un medio formidable para poner al alcance de las masas algo que en otro lugar, de una manera aislada, no hubiera podido ser asequible"[220].

Pero la decoración también se vio como un campo mucho más vasto. De manera que, especialmente en manos del Taller de Agitación y Propaganda de la AIDC, además de las decenas de decoraciones para el teatro de los frentes, impulsado por el Comisariado de Guerra, también saltó a los motivos decorativos de los stand de la Exposición del Libro Antifascista; los proyectos de decoración de la Estación del Norte; los letreros, consignas y retratos de los líderes; los diarios murales para los frentes; la decoración para los actos de los intelectuales en el Cinema Olympia; la decoración y propaganda en los tranvías y en los Cinemas Rialto y Tyris para la película *Los marinos del Cronstadt*; etc. Entre el público de aquella Valencia de la guerra, no obstante, tuvieron más éxito los eventos y actividad inspirados en las tradiciones y cultura interiores, que veíamos antes; aunque la situación bélica también propició, con gran respuesta popular, diversas iniciativas encaminadas a la exaltación de los apoyos que tenía la República en el exterior, que, como se sabe, especialmente provenían de la URSS y México. Es así como surgieron, organizadas por la AIDC valenciana y con el apoyo la DGBA y Renau, las exposiciones-homenaje dedicadas a la URSS y México, celebradas en el teatro El Principal, y, especialmente, la campaña "Pro-Komsomol", en favor de la construcción de un nuevo barco, ofrecido a la URSS por suscripción popular al haberle sido hundido en el puerto valenciano el del mismo nombre.

Sobre toda esta actividad que hemos venido señalando, de la que se conocen más o menos detalles, en cualquier caso, también dio cuenta general la revista valenciana *Nueva Cultura*, la cual, a partir de su número de marzo de 1937, recomenzaba su numeración, añadía un nuevo logotipo, diseñado por el propio Renau, y se convertía en órgano de expresión de la AIDC de Valencia. Por ello mismo, al tiempo que relacionaba la labor llevada a cabo por sus diferentes secciones y talleres aliancistas (labor en la que se inscribía la citada intervención de sus artistas de la Sección de Artes Plásticas en estas últimas actuaciones referidas o las más celebradas que comentábamos respecto a la exposición de obras del Palacio de Liria, la construcción de la Tribuna de la plaza de Castelar, la celebración de la Semana del Niño, la preparación de las Fallas, etc.), la revista también hacía una autocrítica del colectivo. Con ella, ponía de relieve la descompensación que había en su seno entre la labor realizada por la Sección de los artistas plásticos y sus talleres y las demás, especialmente la Sección de Literatura, donde prácticamente no había habido trabajo en conjunto:

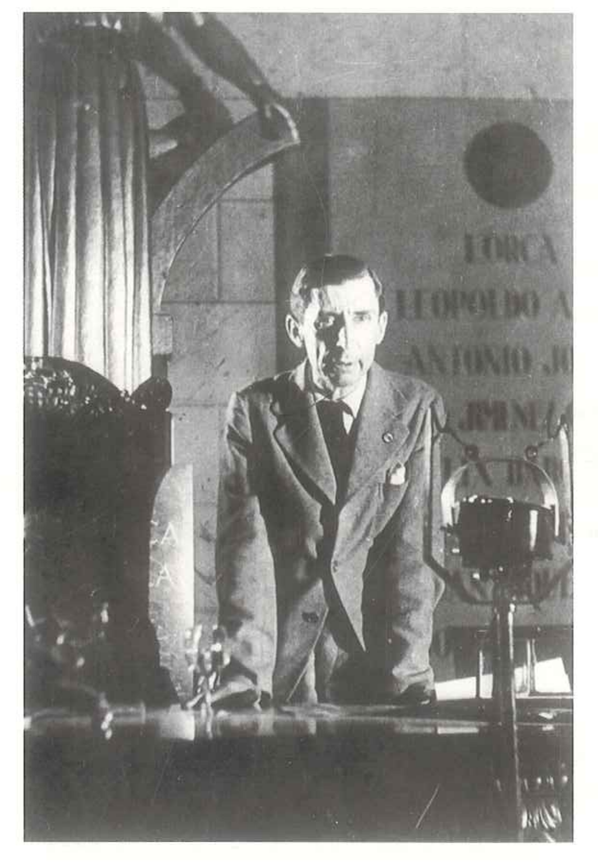
"Al considerar –decía su Comité Ejecutivo como resumen y crítica de su labor– *el índice general de actividades aliancistas y a través de un paciente análisis de las mismas, pudimos comprobar cómo el defecto más grave, la existencia de cierta "desviación plástica", es decir, que en líneas generales de la actividad sobresale desproporcionadamente la labor de los plásticos, que abarca las tres cuartas partes de la actividad total de la Aliança./ [...]./ Los camaradas de la sección de "Literatura", cuyo número es muy abundante y en calidad profesional muy alta, aunque realizan una gran labor individual prestando colaboración (la mayor parte de veces anónima) a infinidad de trabajos relacionados directamente con la fuerza y con la ayuda al Gobierno, su labor como sección es nula. No se realiza trabajo alguno de conjunto, de sección, ni se confeccionan planes de trabajo sobre la base de enrolar en él a los nuevos camaradas que acuden a la Aliança en busca de orientación a sus actividades profesionales."*[221]

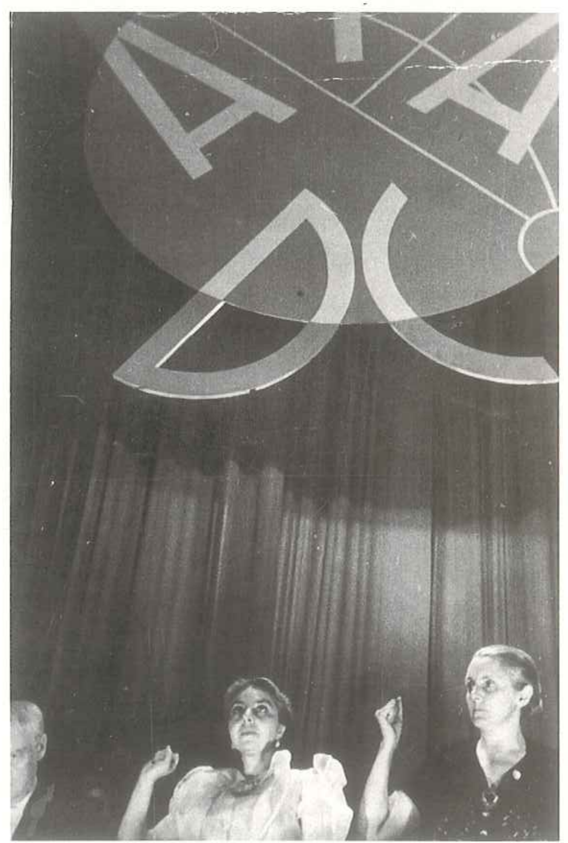
Pronto habría, sin embargo, un relanzamiento en el quehacer de estos últimos. Nos referíamos antes a otras iniciativas, que exaltaron o pusieron de relieve en España los apoyos que tenía la República en el exterior y su plasmación en diversos actos. Los intelectuales de izquierda, de procedencia internacional muy variada, eran también unos firmes defensores de los valores republicanos y, sin duda, el acontecimiento cultural más sonado, de los que tuvieron lugar en aquella zona durante la guerra, fue el que reunió a muchos de ellos en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, que asimismo dio origen a otras actividades expositivas en Valencia y Madrid, de las que luego hablaremos. Este importante Congreso itinerante, de gran significación y muy diferente valoración, incluso por sus protagonistas, comenzó ya el día 3 de julio con la recepción en la ciudad del Turia de los delegados (habría 66 de 22 países, entre quienes se hallaban Neruda, Huidobro, César Vallejo, Carpertier, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Silvestre Revueltas, Marinello, N. Guillén, González Tuñón, Ehrenburg, Julien Benda, Anna Luise Stray, Andersen Nexo, Malraux, Tristan Tzara, Jean-Richard Bloch, Malcolm Cowley, Spender, Mijail Koltzov, Alexis Tolstoi, Jet Last, Kurt Stern, Luwdig Renn, etc.) y la representación de *Mariana Pineda,* de García Lorca, preparada por Altolaguirre. Se inauguró oficialmente en el Ayuntamiento, al día siguiente, por el presidente del Consejo, Juan Negrín, y el ex ministro de Estado y embajador en México, Julio Álvarez del Vayo. En la mesa presidencial también se hallaban entonces varios ministros y personalidades, como Jesús Hernández, José Giral, Zugazagoitia, De los Ríos o Suñer; así como se contó entre los organizadores con José Bergamín, presidente del Congreso, y con Prados, Serrano Plaja y Gil-Albert como secretarios. Muchos fueron también los intelectuales y artistas españoles asistentes, con diferentes intervenciones, como Antonio Machado, Bergamín, Fernando de los Ríos, Corpus Barga, Alberti y otros, mereciendo la pena destacar a Serrano Plaja y la valiente ponencia colectiva que leyó (también firmada por Sánchez Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Souto, Emilio Prados, Eduardo Vicente, Gil-Albert, Herrera Petere, Lorenzo Varela, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya), en la que se abogaba por un arte comprometido, aunque distante de las limitaciones del arte de propaganda y del realismo socialista. En cuanto al desarrollo del Congreso, a la cita de la sesión inaugural y la del día siguiente, ambas celebradas en Valencia, siguieron las de los días 6 a 8, que tuvieron lugar en Madrid, donde los congresistas fueron recibidos por el general José Miaja. Los días 9 y 10, el Congreso regresó a la capital levantina, aunque continuó sus sesiones el día 11 y 12 en Barcelona y se celebraron sus dos últimas reuniones en París (a las que se sumaron Aragon, Heinrich Mann, Bertolt Brech y otros intelectuales que no habían estado en España), donde se clausuraba el día 17 con una resolución en favor de la cultura, contra el fascismo y llamando a la solidaridad[222].

Aunque se sabe de la presencia precisa, por parte del MIP, del ministro Jesús Hernández o el subsecretario Wenceslao Roces, quienes hablaron allí de los avances del organismo en la protección del tesoro artístico, poco se sabe sobre la presencia de Renau. Ya hemos comentado que, por entonces, se hallaba absorbido tanto en la preparación del informe-conferencia que presentaría en París sobre la protección del patrimonio, como en la realización e instalación de los fotomontajes y parte gráfica del Pabellón Español, que se iba a inaugurar en esa capital antes de que acabara el Congreso. Esto le había llevado a desplazarse a París a finales de mayo, aunque antes de que mediara el mes de junio se encontraba en Valencia, para recoger material con destino a ambas actuaciones, produciéndose su regreso a la capital gala entre los últimos días de junio y los primeros de julio. Al menos a partir del día 7 de este mes, ya estaba allí y, puesto que ahora permanecería en París hasta la penúltima

Celebración en Valencia del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas: Inauguración del 4-VII-1937 y mesa presidencial en el Ayuntamiento (José Bergamín, Jesús Hernández, De los Ríos, Juan Negrín ocupando la presidencia, Julián Zugazagoitia, José Giral y Suñer); Intervención de José Bergamín; Julien Benda, María Teresa León y Anna Luise Stray en la mesa presidencial de la AIADC, bajo su anagrama. Valencia, julio de 1937.
Cat. 162 (1, 2 y 6)











Celebración en Valencia del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas: Saludo a los congresistas del embajador de México (detrás la diputada Margarita Nelken); Intervención del poeta Carlos Pellicer, miembro de la delegación mexicana. Valencia, julio de 1937.
Cat. 162 (3 y 4)

semana de agosto, si acaso no pudo asistir en Valencia a los días primeros del Congreso, bien lo pudo hacer a las sesiones de París (relacionadas también con la Junta Delegada para la Expansión de la Cultura Española en el Extranjero, a la que pertenecieron Max Aub y Bergamín), pues el hecho es que Renau mismo ha otorgado una gran relevancia a este gran evento[223]. En cualquier caso, este Congreso estuvo rodeado de múltiples actividades paralelas, entre las que destaca la actuación de la delegación mexicana, vinculada a la LEAR, la cual organizó en Valencia la exposición "Cien años de arte revolucionario mexicano", en cuyo montaje parece ser que colaboró el propio Renau[224] y cuyo desarrollo prolongó las consecuencias de la convocatoria de los escritores hasta avanzado el mes de septiembre.

Es decir, la citada delegación, encabezada por el escritor José Mancisidor y de la que también formaban parte los pintores Fernando Gamboa y Chávez Morado, el compositor Silvestre Revueltas, los poetas Octavio Paz y Carlos Pellicer, los escritores Juan de la Cabada y María Luisa Vera y el pedagogo Gabriel Lucio[225], tras llegar a Valencia el 3 de julio con objeto de participar en el Congreso, comenzaron a organizaron allí, por iniciativa de los artistas del grupo, la citada muestra; la cual pasaba revista, a través del tono combativo de sus grabados políticos, que se sucedían desde el siglo XIX, de las fotografías de murales que partían de la revolución mexicana y de algunos dibujos, a los últimos cien años de esa producción mexicana, realizada –entre otros artistas de quienes se exhibió obra– por Posada, Santiago Hernández, Escalante, Chávez Morado, Gamboa, Luis Arenal, Diego Rivera, Orozco, Julio Castellanos, O'Higgins, Leopoldo Méndez o Alfredo Zalce. La muestra estuvo abierta en el Ateneo Popular valenciano del 13 al 31 de agosto de ese año y, según las reseñas que hizo de ella la revista mexicana *Frente a Frente*, órgano de la LEAR, culminó "con éxito extraordinario, ya que se vio concurrida por más de cincuenta mil personas; habiéndose hecho con este motivo, una serie de



Visita, el 4-IX-1937 en Madrid, al general José Miaja (1) y al delegado de la Subsecretaría de Propaganda José Carreño España (2) de los miembros de la delegación de México, venidos a España para participar en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, quienes organizaron la muestra "Cien años de arte revolucionario mexicano" y otras actividades, presentadas en Valencia y Madrid.
1. A la izquierda del general Miaja aparecen el pintor José Chávez Morado, Carreño España y el poeta Octavio Paz, entre el resto del grupo: el pintor Fernando Gamboa, Carlos Pellicer, el músico Silvestre Revueltas, los escritores José Mancisidor y Juan de la Cabada, María Luisa Vera, Elena Garro, Susana de Gamboa. 2. Los mismos delegados mexicanos con Carreño España en las instalaciones de la Subsecretaría de Propaganda (C/Duque de Medinaceli, 6), donde también se ubicaba la Asociación Española de Amigos de México. IX-1937.
Cat. 86 (1 y 2)







Inauguración y vistas de la instalación de la exposición "Cien años de arte revolucionario mexicano", organizada en Madrid por la delegación mexicana del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Celebrada entre el 15 y el 21-XI-1937 en las salas de la Asociación Española de Amigos de México en Madrid (Delegación de Subsecretaría de Propaganda de la c/ Duque de Medinaceli, 6). El pintor mexicano Fernando Gamboa pronunciando el ofrecimiento y discurso inaugural junto a la mesa presidencial, en la que figuran el encargado de Negocios de México, Carreño España y el alcalde de Madrid Rafael Henche y varios aspectos de las instalaciones y obras de la exposición. Fotos M.P.
Cat. 87 (3, 4, 5, y 6)







MEXICO *en* ESPAÑA

LA DELEGACION DE ESCRITORES
Y ARTISTAS MEXICANOS PRESENTA UNA

EXPOSICION

DE

100 AÑOS DE ARTE
REVOLUCIONARIO
MEXICANO

EN LA
ASOCIACION ESPAÑOLA
DE AMIGOS DE MEXICO

MEDINACELI, 6

INAUGURANDOLA EL 15 DE SEPTIEMBRE
A LAS 6 DE LA TARDE

REVOLUCIONARIOS



TODOS LOS DIAS A LAS 6 DE LA TARDE

CONFERENCIAS
Y CONCIERTOS

POR LOS ARTISTAS Y ESCRITORES
MIEMBROS DE LA DELEGACION
EN COLABORACION CON LOS
ESCRITORES Y ARTISTAS ESPAÑOLES



ACTOS PATROCINADOS POR LA
DELEGACION DE PROPAGANDA DEL
MINISTERIO DE ESTADO
DELEGACION DEL
MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA
ASOCIACION ESPAÑOLA DE AMIGOS
DE MEXICO
ALIANZA DE INTELECTUALES ANTIFASCISTAS
FRENTE POPULAR

LIT. CROMO. MADRID

SINDICATO DE PROFESIONALES DE LAS BELLAS ARTES U.G.T.

México en España. La delegación de escritores y artistas mexicanos presenta una "Exposición de 100 años de Arte Revolucionario Mexicano" en la Asociación Española de Amigos de México... Frente Popular.
Cartel, Madrid, SPBA, IX-1937.
Cat. 88

Gran Acto de Solidaridad Antifascista Mexicano-Española. El Domingo 19... Teatro de la Comedia... Entrada Libre.
Cartel, Madrid, SPBA, IX-1937.
Cat. 89









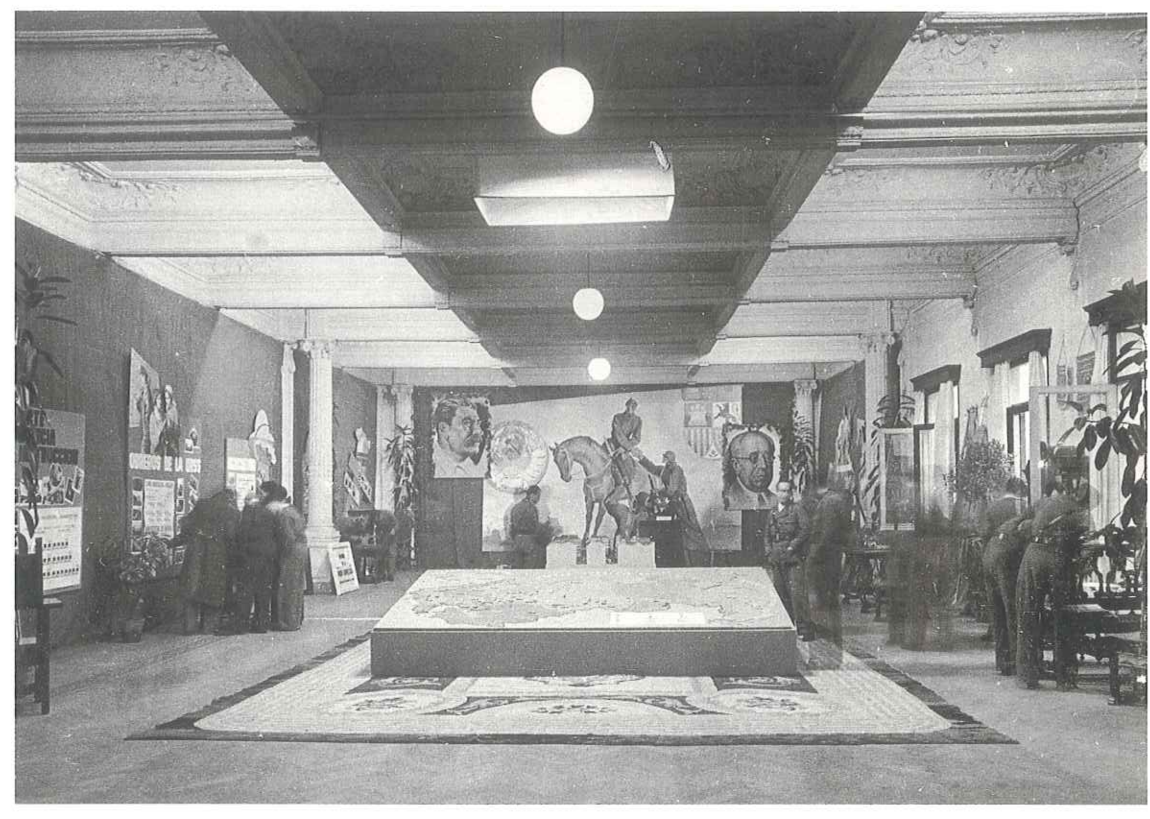
Semana de celebración en Madrid del XX Aniversario de la Revolución Soviética de Octubre y homenaje a la URSS (1 a 7-XI-1937). Engalanamiento de monumentos (Puerta de Alcalá por ambos lados y estatua de O'Donell) con vivas, saludos, símbolos y retratos de los líderes de la URSS y su Revolución (Trostki, Lenin, Stalin, Vorochilov, Litvinov). Fotos M.P. y Aguayo.
Cat. 90 (1, 2 y 3)











Semana de celebración en Madrid del XX Aniversario de la Revolución Soviética de Octubre y de homenaje a la URSS (1 a 7-XI-1937): Exposición en "Homenaje a la URSS". Celebrada en la Asociación Española de Amigos de la URSS (ubicada en la Delegación de la Subsecretaría de Propaganda, c/ Duque de Medinaceli, 6), contuvo regalos, retratos de los líderes Stalin y Azaña, escudos y banderas, carteles, fotografías, maquetas, un grupo escultórico de Compostela, etc. Fotos M.P.
Cat. 91 (1, 3, 4, 5 y 6)

conferencias que estuvieron a cargo de los escritores mexicanos que formaban parte de la Delegación", mientras la música "estuvo dirigida por el maestro Silvestre Revueltas". Efectivamente, entre las actividades más destacadas que realizaron los miembros de esta delegación, estuvo el "gran acto anti-fascista mexicano-español", celebrado el 15 de agosto en el Teatro Principal de Valencia, cuyo programa incluyó la interpretación de "Caminos" y "Janitzio" por la Orquesta Sinfónica valenciana, dirigida por Revueltas, el discurso "México en España" que pronunció Mancisidor, la lectura de Octavio Paz de varios de sus poemas y unas palabras finales del diplomático español Julio Álvarez del Vayo; así como también, en otros días, la muestra propició diferentes actos e intervenciones de Gil-Albert, Luis Cernuda, Emilio Prados, Altolaguirre, Miguel Hernández, Serrano Plaja, etc.[226]. Por otro lado, aparte de las referencias de otras publicaciones, no sólo la revista *Frente a Frente* prestó una gran atención a esta delegación mexicana y a su actividad en relación al Congreso y la muestra, sino también la valenciana *Nueva Cultura*[227], ya convertida en órgano de la Aliança y que –dicho sea de paso–, en cuanto a maquetación y presentación, venía dejando sentir su influencia y la de Renau (de quien incluso se reproducirán fotomontajes y artículos) sobre la revista mexicana, desde su número de mayo de 1936.

Mas la presencia de la delegación mexicana y su actividad en España, no acabaron aquí, sino que, el 2 de septiembre, sus miembros se desplazaron al completo a Madrid, para inaugurar allí la exposición exhibida en Valencia, aprovechando la estancia para visitar el día 4 al general José Miaja y transmitirle los saludos del presidente mexicano Lázaro Cárdenas[228]; una visita que fue completada –según los testimonios gráficos que nos han llegado– con otra a José Carreño España, delegado de la Subsecretaría de Propaganda en Madrid, en su sede de la calle Duque de Medinaceli n.º 6[229]. Seguidamen-



Visita del escultor Mariano Benlliure al general Miaja y ofrecimiento de una estatuilla, en presencia del general Vicente Rojo y otras personalidades.
Desde la derecha: Rojo, Miaja y Benlliure. 1937.
Cat. 83 (1)

te, la delegación mexicana se empleó en organizar la exposición que traía de la capital levantina, la cual fue inaugurada el 15 de septiembre en las salas de la Asociación Española de Amigos de México en Madrid, que, como ya hemos dicho, se hallaba ubicada en el mismo edificio de la Delegación de la Subsecretaría de Propaganda, permaneciendo abierta en estos locales de la calle Duque de Medinaceli hasta el 21 de septiembre de 1937. Presidió el acto inaugural, en el que aparecían las banderas de México y la República España entrelazadas, el encargado de Negocios de México, el delegado José Carreño España y el alcalde de Madrid, Rafael Henche, y ofreció el discurso de presentación el pintor mexicano Fernando Gamboa. Todos los días siguientes, los artistas y escritores de la delegación, en colaboración con los españoles, ofrecieron allí conferencias y conciertos, patrocinados por las Delegaciones de Propaganda del Ministerio de Estado y del MIP, la propia Asociación, la Alianza y el Frente Popular. Sobre la inauguración, al igual que sobre las instalaciones y las actividades que les acompañaron, incluso sus carteles anunciadores, nos han quedado relevantes testimonios gráficos[230]. Pues, ciertamente, al igual que sucediera en Valencia, la muestra fue acompañada de un amplio programa cultural, el cual incluyó, entre otros actos solidarios, la celebración el 17 de septiembre, en esos mismos céntricos locales de la Asociación, de un nuevo concierto de Silvestre Revueltas (que ahora dirigió la recién creada Orquesta Sinfónica de la UGT), al que precedió una conferencia de Octavio Paz sobre la música de este compositor. Luego, el domingo 19 de septiembre, se repetiría en el Teatro de la Comedia de Madrid un nuevo "Gran acto de solidaridad antifascista mexicano-español", que además de un nuevo concierto de Revueltas dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de

2.238

LA *CASA DE LA CULTURA* MUESTRA AL PUEBLO DE VALENCIA LA FIGURA DE «PASIONARIA», OBRA DE VICTORIO MACHO

SEPTIEMBRE DE 1937

Hay circunstancias en la vida en que los valores de lo heroico, de lo humano y de lo noble se aglutinan por impulso interno para cristalizar el hecho trascendente.

¿Hay algo más femeninamente heroico que la figura de nuestra «Pasionaria»? Madre, esposa, hermana de los españoles, diríamos de ella en estos momentos.

¿Hay algo más emocionado, desde el punto de vista humano, que la posición de Victorio Macho ante el pueblo que da su sangre por la libertad? Consciencia ancestral de un realismo profundo, humano y popular, diríamos de él en estos momentos.

¿Hay algo más noble y elocuente que la materialidad del Bronce, con su maleabilidad casi humana y su firmeza y heroísmo para aguantar la erosión del tiempo? Entraña de cañón victorioso, diríamos de él en estos momentos.

Los tres elementos: el Heroísmo de la figura, la Humanidad del artista, la Nobleza del bronce, han formado la obra magnífica que se erige ella sola, independiente ya, como testigo emocionado de una historia que tendrá que escribirse.

No hay *casualidad* alguna en el hecho, sino *causalidad*. La coyuntura primordial es la guerra. Y el impulso es la voluntad de un pueblo que quiere a toda costa, por boca de la figura, por mano del escultor y por timbre de la materia, la Victoria definitiva.

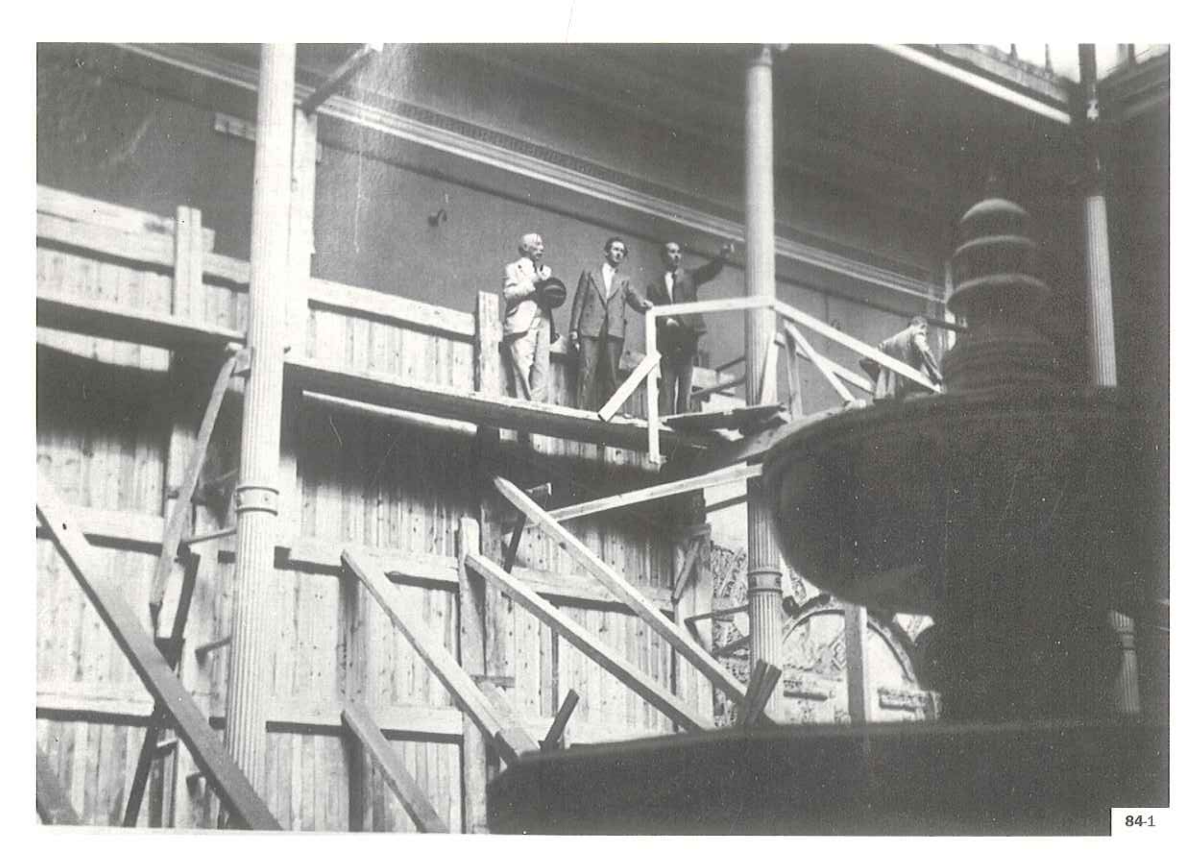
José Renau,
Director General de Bellas Artes.

A. H. N.
GUERRA CIVIL
BIBLIOTECA

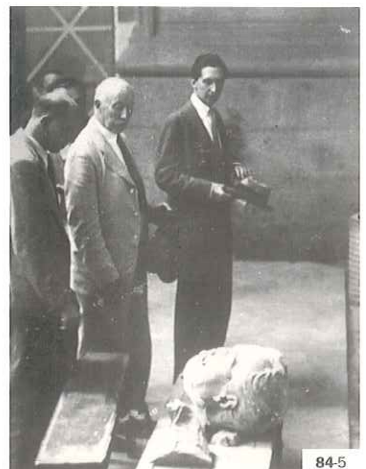
Josep Renau: *La Casa de la Cultura muestra al pueblo de Valencia la figura de "Pasionaria", obra de Victorio Macho.*
Folleto (cubierta y páginas interiores).
Valencia, IX-1937.
Cat. 168

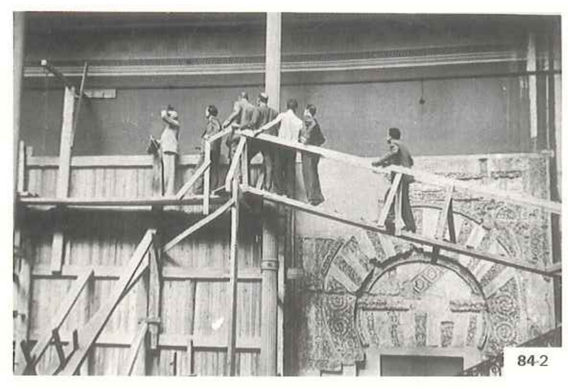
Madrid e interpretando "Caminos" y "Janitzio", contuvo lecturas de sus propias poesías por Octavio Paz y Rafael Alberti y discursos de José Mancisidor y Miguel San Andrés. Incluso, parece que la muestra, tras su recorrido por España, terminó en la Exposición Internacional que se celebraba en 1937 en París.

Por otro lado, siguiendo en Madrid, el tipo de actividades y exposiciones que ahora habían tenido lugar, respecto a México, en los locales de su Asociación en el antiguo edificio del Palacio del Hielo (Duque de Medinaceli, 6), volverían a repetirse poco después, con un nuevo carácter, por su homónima Asociación Española de Amigos de la URSS; la cual también tenía su sede en este mismo lugar. Se trató, en este caso, de la exposición "Homenaje español a la URSS", enmarcada dentro del más amplio programa de actos de la "Semana de Homenaje al XX Aniversario de la Revolución Soviética", desarrollado en Madrid durante la primera semana de noviembre de 1937. Para su celebración también se engalanaron muchas de sus calles, edificios públicos y monumentos, como nos muestran los testimonios gráficos sobre los retratos y vivas colgados en ambos frentes de la Puerta de Alcalá, en la estatua de O'Donell y otros edificios con saludos, símbolos y retratos de los líderes de la URSS y su Revolución (Trostki, Lenin, Stalin, Vorochilov, Litvinov)[231], constituyendo este festivo atavío uno de los episodios más llamativos de la aplicación de la propaganda en el Madrid sitiado. En cuanto a la muestra, de la que también nos han quedado testimonios gráficos[232], fue organizada por la referida Asociación, contando con la cooperación del Frente Popular. Se inauguró el primero de noviembre, en los salones de la calle Duque de Medinaceli, 6, como primer acto de la referida semana de homenaje, siguiendo a la apertura, allí mismo, una conferencia del delegado Carreño España y la proyec-


84-1

Visita en agosto de 1937 a Madrid de los representantes británicos sir Frederic Kenyon, ex director del British Museum, y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection, para comprobar las labores de protección del patrimonio llevadas a cabo por el Gobierno, guiada por Timoteo Pérez Rubio y Thomas Malonyay:
Visita al Museo Arqueológico Nacional (1 y 2).
Visita a la Biblioteca Nacional y el Museo de Arte Moderno (3, 4, 5 y 6).
Visita al Museo del Prado (7, 8 y 9).
Visita al Palacio Nacional (de Oriente) (10, 11 y 12).
Visita al Palacio de Liria (13, 14, 15, 16, 17, 18 y 19).
Cat. 84 (1 a 19)


84-5


84-2


84-4


84-6

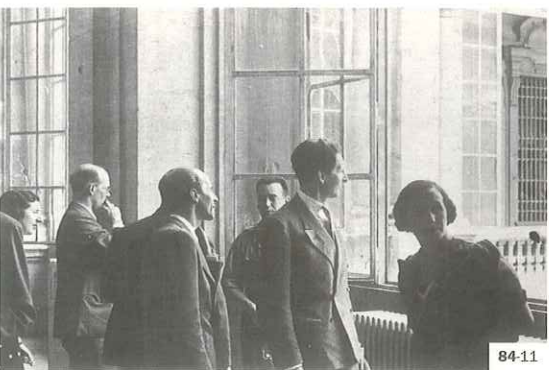

84-7


84-8



84-3

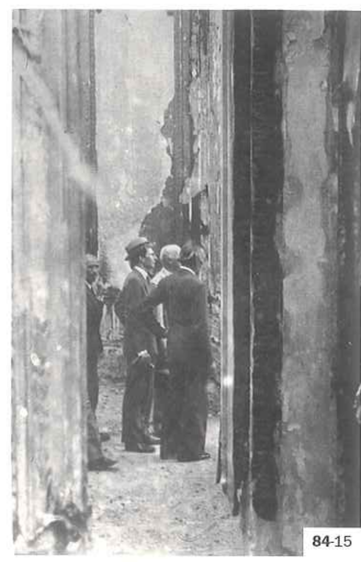

84-9


84-11

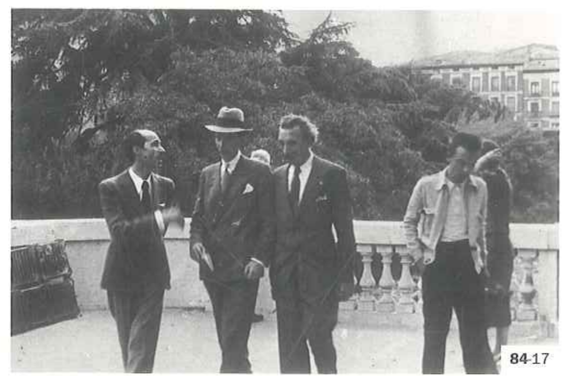

84-12


84-14


84-10


84-15


84-16


84-17


84-18


84-19


84-13

ción de una película soviética. Las actividades continuaron sucediéndose en los locales de la exposición, donde hubo otras conferencias y la organización de diferentes visitas colectivas, que previamente fueron establecidas por la Comisión organizadora y dedicadas al "día de los obreros", "del Ejército", "de la Mujer" y "de la Juventud". La exposición, que tenía dispuesto en un lugar de honor los retratos de Stalin y Azaña y los símbolos de sus respectivos países, como alegoría de la amistad hispano-soviética, contenía también diferentes gráficos, estadísticas, documentos, carteles, fotografías y maquetas sobre la URSS y su industria, sus trabajadores, su ejército, etc., así como diferentes regalos del pueblo español al soviético y, sobre todo, un grupo escultórico de Compostela (Francisco Vázquez Díaz), que representaba alegóricamente, mediante dos osos caracterizados, a los pueblos ruso y madrileño tendiéndose la mano[233].

La presencia en aquella exposición del escultor animalista Compostela, miembro de la Sección de Escultores del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, resulta significativa, puesto que, salvo sus trabajos y los bustos realizados por el escultor Mariano Benlliure sobre el general Miaja[234], comparado con los pintores, cartelistas y dibujantes, fue poca la actividad del colectivo de escultores que se destacó en aquel Madrid cercado. Aunque el interés oficial, sobre todo en la estatuaria conmemorativa y los grupos alegóricos, fue claro, especialmente desde Valencia, donde, junto al intento de organizar y estructurar las convocatorias artísticas nacionales, hubo una significativa implicación de Renau y la DGBA en apoyar trabajos concretos o exposiciones. Así, aparte del stand de homenaje que se habilitó en el Pabellón Español de París, sobre los escultores fallecidos en el frente madrileño Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateo[235], podríamos destacar –por haberse convertido en todo un acontecimiento

social– la inauguración en el Casal de la Cultura de Valencia, en septiembre de 1937 y con discursos de Tomás Navarro Tomás y Jesús Hernández incluidos, de la muestra sobre el busto de *La Pasionaria* encargado por el PCE a Victorio Macho; escultor al que Renau, quien incluso ilustró un folleto sobre el acontecimiento[236], intentó potenciar en el extranjero, facilitándole una exposición en París a comienzos de 1938 (que Macho finalmente decidió no realizar, pese a que dos camiones le llevaron hasta allí sus obras)[237].

Pero las iniciativas en España de cara a lo internacional, entre otras acciones y además de la excepcional presencia de delegados extranjeros atraídos con motivo del citado II Congreso de Escritores Antifascistas, revistieron muy diversas características y estuvieron encaminadas a diferentes objetivos. No obstante, podríamos recordar, por su trascendencia, la finalidad de dar a conocer en el exterior las medidas republicanas de protección de nuestro patrimonio artístico-cultural, contrarrestando la acusación de "quemadores de iglesias" y "expoliadores del patrimonio" lanzada por los nacionales; objetivo que, por los efectos multiplicadores y propagandísticos que reportaba, hizo recibir a muchos especialistas y técnicos extranjeros interesados en inspeccionar y saber de la fortuna de nuestro patrimonio y su cuidado. La mayor parte de estos visitantes fueron británicos y, de hecho, por ejemplo, el propio Renau envió a Madrid en septiembre de 1937 a los pintores ingleses Dalla Husband y Stanley Hayter, para que fueran informados de las labores de la Junta Delegada de Madrid, a efectos de posterior propaganda en su país; incluso el mismo valenciano condujo, con idéntico sentido, en enero de 1938, la visita a esta misma Junta del crítico inglés Hannen Swaffer y otros parlamentarios del partido laborista inglés[238]. Sin embargo, sin duda la visita más importante y trascendente fue la de los museólogos ingleses Sir Frederic Kenyon, ex director del British Museum, y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection, cuyo recorrido no pudo ser atendido por Renau, al encontrarse en París, aunque lo hizo en su nombre Timoteo Pérez Rubio, en sus estancias en Valencia y Madrid, y José Gudiol en cuanto a Cataluña.

Todo comenzó con una carta de Kenyon, conocido amigo del Duque de Alba, publicada en *The Times* el 20 de julio de 1937, en la que exponía su inquietud por la suerte de los monumentos y tesoros artísticos españoles y lamentaba la falta de información oficial; carta respondida, cuatro días después, en el mismo diario, por el embajador republicano español, Pablo de Azcárate, quien públicamente le hacía una invitación oficial, en las condiciones que creyera convenientes, para visitar sobre el terreno las obras y recoger cuanta información quisiera con las máximas facilidades; propuesta que pronto se hizo extensiva a James G. Mann, adquiriendo ya la invitación carácter oficial. A pesar de las dudas y el recelo que planteaban sus conservadoras credenciales a las autoridades republicanas, estos "técnicos de arte" ingleses, como se les llamó, visitaron en Cataluña, Valencia y Madrid, entre el 12 y el 21 de agosto, diferentes museos, depósitos de obras de arte, iglesias incendiadas, palacios bombardeados y acosados (como los de Liria, el de Bibliotecas y Museos, el de Oriente, etc.), barrios, edificios oficiales, academias, archivos, talleres, etc., donde se les colmó de facilidades y atenciones y se les ofreció cuanta información solicitaron; lo cual terminaría por convertirles en los mejores avalistas y testigos que tuvo la política republicana sobre su protección del patrimonio. Esto es, la apretada visita, de la que disponemos de abundantes testimonios gráficos[239], no sólo culminó con una carta de Kenyon y Mann a Pérez Rubio, agradeciéndole las facilidades recibidas y felicitándole por la admirable obra que habían realizado para proteger los tesoros artísticos españoles (la cual, lógicamente, fue reproducida de inmediato en todos los periódicos republicanos), sino que también hizo que, no mucho después, aparecieran sus informes, comentando sus experiencias y los lugares visitados, tanto en el dia-

rio londinense *The Times* y la revista especializada parisina *Mouseion*, en el caso de Kenyon, como en el londinense *The Listener*, en el de Mann. El balance de sus informes y testimonios, pese a algunos aspectos poco sustantivos reprochados, resultaron muy positivos para los responsables republicanos (especialmente con Kenyon, quien confirmaba el que se hubieran producido bombardeos sobre el Museo del Prado y la salvación por los milicianos de las obras de los Duques de Alba; justificaba la evacuación de las obras de arte de Madrid y testimoniaba el cuidado extremo que se dispensaba a las obras de arte), quienes no dudaron en editarlos pronto en un folleto propagandístico de la JCTA[240] y en acudir siempre a sus informes –incluido el mismo Renau[241]–, como el mejor aval, proveniente de una autoridad imparcial, sobre su política de protección del patrimonio artístico-cultural[242].

Aparte de la realización de grandes eventos y la recepción de delegados extranjeros en España, decíamos que la reorientación de las exposiciones y concursos celebrados en este solar, también fue un aspecto acompañado de pretensiones propagandísticas y activistas por parte de Renau y la DGBA. Ya hemos comentado, en este sentido, algunos tempranos concursos unidos a exposiciones de carteles, celebrados en las principales capitales republicanas, o exposiciones como la que impulsó este director general en Valencia con las obras de arte rescatadas del Palacio de Liria madrileño; incluso podríamos referirnos a aspectos más novedosos, como el concurso de dibujos infantiles "Los niños y la guerra civil", organizado por Cultura Popular en esta misma ciudad y que contó con un tribunal presidido por el propio Renau (a quien acompañaban los miembros de la Casa de la Cultura León Felipe, Salvador Bartolozzi, Antoniorrobles, Emilia Elías y José Manaut), siendo seguido de una exposición en el Círculo de Bellas Artes[243]. Sin embargo, fueron de mayor pretensión y calado las reformas dirigidas a la reorganización de los concursos y exposiciones nacionales, aunque los resultados dejaran mucho que desear.

Renau mismo, que –como indicamos– había participado antes de la guerra en diferentes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, incluida la de 1936 (a la que llevó una litografía en la que homenajeaba a Bécquer), cuyo concurso no pudo ser fallado ante el estallido del conflicto, intentaría luego, cuando se ocupara de la DGBA, reformar el viejo certamen. Así, en función de su nuevo cargo, fue a él a quien le correspondió liquidar esta última edición citada, disponiendo asimismo, a comienzos de noviembre de 1936, algunos ceses y nombramientos del personal empleado por el certamen[244]. No obstante, tardaría mucho en expresar públicamente algunas de sus ideas y proyectos de intervención en los concursos nacionales de arte, aunque, a finales de julio de 1937, ya avanzaba el valenciano su "propósito de hacer una exposición de todas las manifestaciones artísticas en relación con el momento actual", mediante la convocatoria de un amplio concurso o "certamen [que] sea algo parecido a la Exposición Nacional", incluso con la posibilidad –ya citada– de lanzar un concurso especial de tema sugestivo como los "refugios especiales" para proteger el arte[245]. Pero todo fue más lento y complejo, pues apenas seis días después, José López-Rey, Secretario de Concursos Nacionales en el MIP, presentaba su renuncia al cargo y pasaba al Ministerio de Estado; mientras, el 10 de agosto, una nueva Orden del MIP suprimía la Secretaría de Concursos Nacionales y encargaba de sus funciones a otros organismos[246]. Al finalizar ese mismo mes, con todo, la DGBA convocaba en Valencia las bases del primer Concurso de Pintura, Escultura y Grabado, medida que se justificaba en la necesidad "de recoger la exaltación plástica que motiva la gesta heroica del pueblo español" y "de mantener viva y con sentido de continuidad nuestra tradición artística y de conseguir que las múltiples facetas del momento puedan tener adecuada repercusión". Se aseguraba también aquí que, con las obras seleccionadas



Visita al Gobierno Civil de Madrid de los museólogos Kenyon y Mann, acompañados del gobernador civil Trigo Mayral. 20-VIII-1937.
Foto Albero y Segovia.
Cat. 85

por una comisión nombrada al efecto, las cuales serían adquiridas en su totalidad por el MIP, éste organizaría "una gran exposición" y atendería posteriormente "a su conocimiento y difusión mediante una serie de publicaciones y exposiciones en España y en países extranjeros"; disposiciones que se completaban con el establecimiento de un plazo de admisión, que se extendía hasta el 30 de octubre, y de una serie de premios para cada sección[247]. Pero, dada la situación bélica, todo aquello tendría que esperar a la instalación del Gobierno en Barcelona. De manera que, a mediados de noviembre, una nueva Orden del MIP prorrogaba el plazo de admisión hasta el 10 de diciembre[248] y, luego, tres nuevas órdenes ministeriales (de finales de marzo y principios de abril de 1938), disponían una sustanciosa ampliación de los premios y ofrecían las relaciones de obras seleccionadas y artistas galardonados, cuyos premios establecía el director general de Bellas Artes que fueran abonados con cargo al crédito extraordinario habilitado para la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año[249].

Con este Concurso y la compleja conclusión que veremos que tendría, la DGBA –como muestra también la partida indicada por Renau para el cargo de los premios– ya parecía querer comenzar a sustituir o renovar en profundidad viejos certámenes como las Exposiciones Nacionales; pero es más, en paralelo a esta actuación, el citado departamento ministerial también mostraría su aspiración a incentivar nuevas formas de apoyo a los artistas y a los críticos de arte. Y, ciertamente, antes de cerrar la actuación del Concurso con la exposición de lo seleccionado, tres nuevas órdenes del MIP, de los días 25 y 26 de marzo de 1938, ya habían empezando a reestructurar y ampliar las convocatorias de ámbito nacional, estableciendo para su realización una periodicidad trimestral y un paralelo concurso



Arco monumental de triunfo, con los emblemas comunistas, levantado por el Sindicat de Dibuixants Professionals de la UGT en la Rambla de las Canaletas de Barcelona, para festejar el 1º de Mayo de 1937.
Cat. 172

de crítica de arte. Es decir, la primera de las disposiciones referidas ya indicaba, en el preámbulo, la necesidad que veía el MIP de "establecer el carácter de periodicidad de los actuales concursos nacionales de Artes Plásticas" y de "crear con la organización sistemática de exposiciones, un medio permanente de valoración a través del cual se exprese públicamente el estado y evolución de las tendencias artísticas actuales". Ambas cuestiones –como se añadía– significaban una extensión de la situación actual, pues introducían "una eficaz ayuda material a los artistas para que la situación derivada de la paralización de los viejos sistemas de mercado artístico encuentre una salida coherente con las presentes circunstancias, quedando salvaguardados en gran parte los intereses materiales de los artistas, permitiéndoles el libre ejercicio de su profesión sin mediatizaciones forzadas y garantizándoles una independencia de la que jamás disfrutaron". Seguidamente se ordenaba que la DGBA organizara, en primer lugar, "los Concursos nacionales de Artes Plásticas por medio de Exposiciones Trimestrales, combinadas con la adquisición de las obras que lo merezcan y la adjudicación de los premios correspondientes", y, al mismo tiempo, "Concursos Trimestrales de Crítica de Arte, complementarios y paralelos a los de Artes Plásticas y que sirvan para mantener constantemente despiertos la preocupación e interés que los citados Concursos susciten entre los artistas y el público"; asimismo se indicaba que, dicho departamento ministerial, dispusiera las bases por las que se regirían estos concursos. Esto último, en consecuencia, lo establecería de inmediato la DGBA en las dos nuevas órdenes del día siguiente; las cuales, al mismo tiempo que daban a esta Dirección General un total protagonismo en las selecciones y adjudicación de premios e incluían en la llamada a los carteles (originales o repro-

ducciones) y a los dibujos de caricaturas periodísticas (en series ya publicadas o inéditas), en el mismo nivel de concurso que las secciones tradicionales, reglamentaban las convocatorias dirigidas a críticos y artistas. Previamente, no obstante, esas disposiciones comenzaban por exponer las motivaciones del organismo –centradas, respectivamente, tanto en la "misión de encauzar y estimular" como en la de "educar ideológica y artísticamente a nuestro pueblo"–, seguidas de la información sobre los tipos de participación, las características, la selección y exposición que haría la DGBA y el establecimiento de premios y plazo de admisión (que acababa para los artistas el 15 de mayo)[250].

Con todo, la realización de la exposición del Concurso primitivo convocado en Valencia y las previstas para los nuevos Concursos Trimestrales lanzados en Barcelona, tenderían a fusionarse y a crear una gran confusión, tanto entre los críticos de entonces como entre los historiadores posteriores[251], agravada por las modificaciones que, sobre estas convocatorias, impondrían los inmediatos cambios políticos. Esto es, tras el Concurso fallado el 31 de marzo, la DGBA organizó la muestra titulada "I Exposición Trimestral de Artes Plásticas", que quedó instalada en los bajos del número 14 de la Plaça de Catalunya en Barcelona, dispuesta para ser inaugurada el 15 de abril, contando ya incluso con un catálogo, editado e introducido por el ministro Jesús Hernández[252], y hasta críticas previas a la inauguración, como la que hizo Sebastiá Gasch en *Meridià,* tras su visita anticipada[253]. Sin embargo, a comienzos de abril, se producía la crisis ministerial que provocó la salida de Hernández de la cartera y la formación del segundo Gobierno de Negrín, originándose un aplazamiento de la inauguración de la exposición. El nuevo equipo ministerial presidido por Segundo Blanco, decidió anular el Concurso y volverlo a convocar entre los mismos artistas seleccionados (Orden de 22 de julio)[254]; a lo que siguió la introducción de algunos cambios en los premios, la vuelta a organizar la muestra bajo la denominación no numerada de "Exposición Trimestral de Artes Plásticas", un nuevo catálogo, ahora introducido por el reciente ministro (que hablará ya de "Competición de Artes Plásticas")[255], y la celebración final de una muestra en los locales del Casal de la Cultura, entre el 1 y el 8 de agosto de 1938.

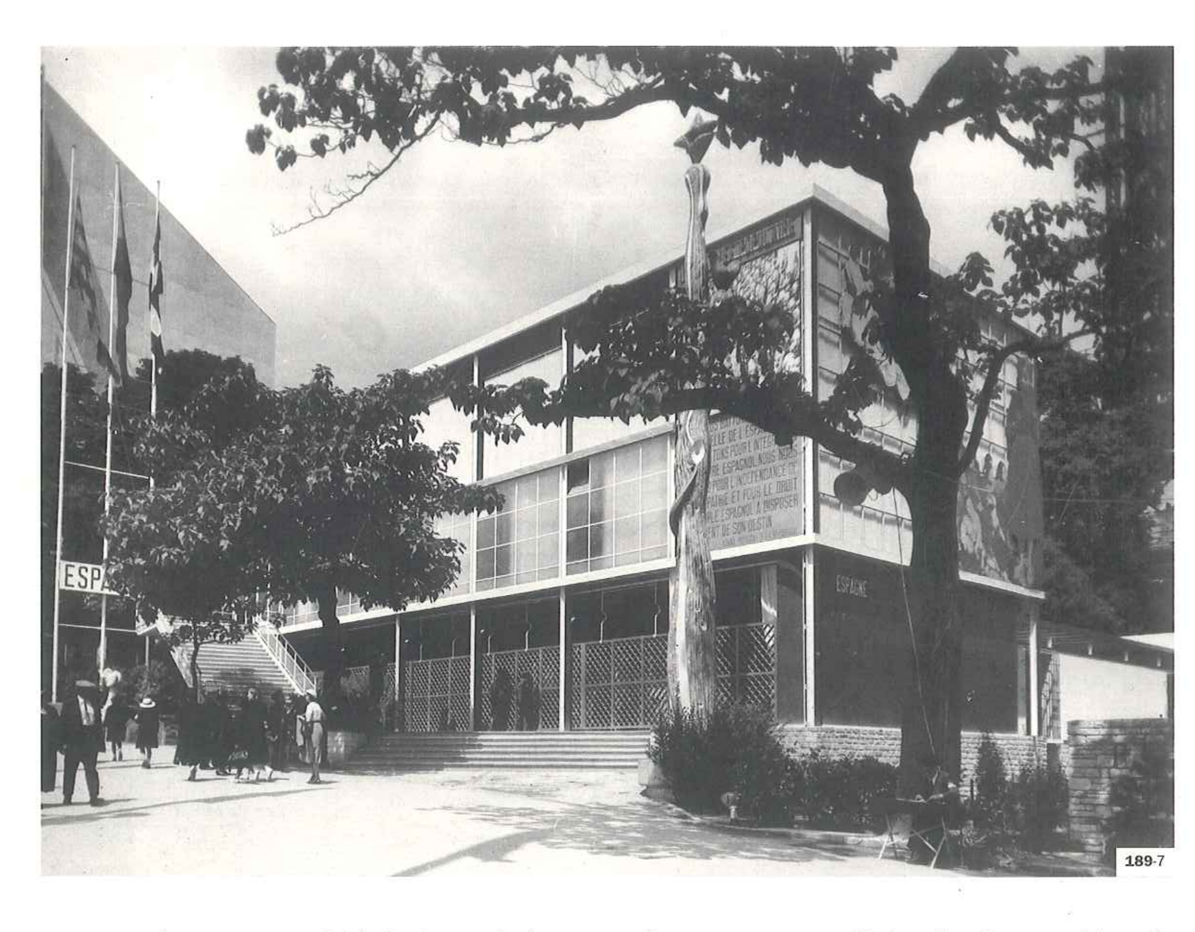
Estas nuevas medidas, se producían ya fuera del período de responsabilidad de Renau en la DGBA; con todo, es de destacar la continuidad de la periodicidad trimestral, de los concursos de crítica y de la orientación que se seguiría en este tipo de convocatorias nacionales. Aunque ahora, desde lo oficial y desde la crítica, se hablará indistintamente de Exposiciones Trimestrales de Artes Plásticas o, según la nueva denominación, de Competiciones de Artes Plásticas, coincidentes con las estaciones del año, como declarará el nuevo director general de Bellas Artes, Francesc Galí, hablando de los nuevos planes de su departamento[256]. En cualquier caso, al cabo del año 1938, se habían llegado a preparar en Barcelona tres de estas convocatorias, a menudo referidas ya como la Competición de Primavera (la dispuesta para el mes de abril), la Competición de Verano (la celebrada en agosto) y la Competición de Otoño (la que se abrió en diciembre de 1938, que incluso incluía obra de las anteriores). Si bien es cierto que, la producción exhibida en ellas, que en buena medida siguió las pautas de la primera, fue de carácter muy semejante, aunque decreciera el interés por los temas bélicos. Al igual que, en el mismo sentido, fueron parecidos los reclamos de sus convocatorias, en las que se hacía implícito el requerimiento dirigido a los artistas para que expusieran obras de un carácter singularmente épico y heroico, acorde con los momentos bélicos que se estaban viviendo y con las necesidades propagandísticas entre la población[257].

3.3. La promoción artístico-cultural y la propaganda llevadas fuera de España

Dado el interés internacional que suscitaba España durante la guerra civil y la necesidad de sus bandos de hallar el respaldo de fuera a sus actuaciones, no cabe duda de que Josep Renau, ese joven y novedoso publicista que se había puesto al frente de la Dirección General de Bellas Artes, pensó muy pronto tanto en el importante papel que podían desempeñar los artistas españoles acreditados en los grandes escenarios exteriores, como en la rentabilidad que se podía obtener de la promoción artístico-cultural y la propaganda, asociables a esa atención inspirada por nuestro país en el marco foráneo. El favor y complicidad de artistas españoles de fama internacional, como Picasso y otros de nuestros conocidos creadores residentes en París, así como la participación en magnas exposiciones internacionales, como la prevista para 1937 en esa capital gala, eran oportunidades que no se podían dejar escapar, máxime si se conseguía unir ambas cuestiones. El apoyo de estas figuras de prestigio indiscutible, evidenciado en uno de los mejores escaparates internacionales y de las más eficaces ocasiones propagandísticas, como se consideraba entonces a este tipo de grandes muestras, iba a ser, por tanto, una de las primeras miras exteriores del equipo de la DGBA y el MIP, en el que se inscribió Renau.

Con todo, los precedentes del acercamiento oficial a figuras como Picasso, que hubo durante la República, especialmente desde la DGBA, no eran demasiado halagüeños; puesto que ya vimos cómo, en 1933, cuando, a través del embajador español Madariaga, este departamento ministerial conducido por Orueta comenzó a realizar gestiones con la finalidad de dedicarle una exposición-homenaje oficial en Madrid, se encontró con las advertencias del diplomático sobre el desinterés e incluso la descortesía del pintor malagueño hacia este tipo de contactos, lo que llevó a la DGBA a desestimar el proyecto[258]. Todo pareció cambiar, sin embargo, tras el estallido de la guerra. Desde el comienzo de la responsabilidad de Renau al frente de la DGBA, además, se hizo perceptible la inclinación a que las medidas renovadoras y la labor transformadora de ésta, no sólo provocaran impacto propagandístico en el interior, sino que tuvieran proyección en el exterior, enfocándose una de las primeras actuaciones precisamente hacia el pintor andaluz.

No otra razón, de hecho, tuvo el rápido nombramiento de Pablo Picasso como director del Museo del Prado; medida que, según los recuerdos del mismo Renau, surgió a partir de una propuesta suya en la DGBA, seguida del envío al malagueño de "una carta de tanteo" firmada por él mismo. Misiva a la que éste respondió emocionadamente con su aceptación, poniéndose "incondicionalmente al servicio del Gobierno" e indicando su compenetración con la causa republicana[259]. Las gestiones, con independencia de la fijación exacta de estos contactos, fueron vertiginosas, pues antes incluso de que se hubiera hecho pública oficialmente la separación del cargo del anterior director de la pinacoteca y cuando Renau apenas llevaba un par de días al frente de la DGBA, el nuevo ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández, el 12 de septiembre de 1936, en la ya citada entrevista que concedió a *Mundo Obrero,* en la que habló de las "realidades inmediatas" que pensaba aplicar al organismo respecto al arte, indicaba entre las de más amplio horizonte: "pienso llevar a un próximo Consejo de Ministros el nombramiento de director del Museo del Prado a nombre del pintor Pablo Picasso". Y, en efecto, a propuesta suya, Manuel Azaña firmaba una semana después el Decreto con el nombramiento del pintor malagueño[260]. Pero, pese a que su aceptación del cargo se convertiría en el primer síntoma de su apoyo a la causa republicana, en el conflicto que se libraba, Picasso, ciertamente, nunca llegaría a viajar a Madrid para tomar posesión del mismo[261]; aunque, sin embargo, aparte de lo pron-



189-7

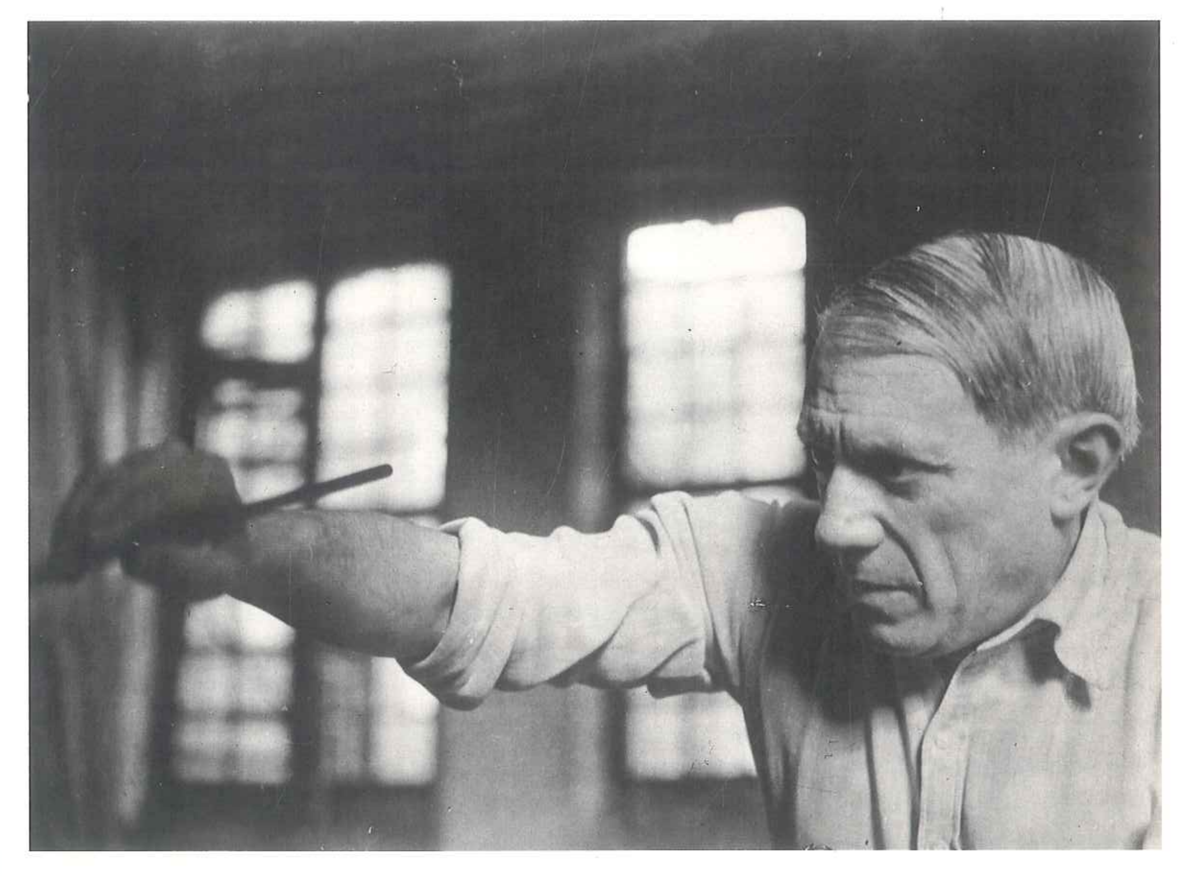
Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937. Exterior, que muestra las escaleras de salida y de acceso de un recorrido que, tras cruzar el porche, se iniciaba por la segunda planta, fotomontajes exteriores renovables de Renau y la escultura de Alberto. Foto Roness-Ruan.
Cat. 189-7

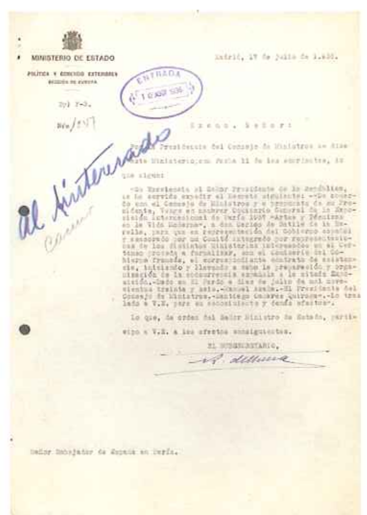
to expresado con su creatividad, sí se pudo hacer un claro uso propagandístico de tal aceptación y de su apoyo a la política artística republicana en foros internacionales[262].

Quien, en cambio, si viajaría muy pronto a París, para ver a Picasso y a otros artistas españoles residentes en aquella capital, sería Renau. Ha insistido éste, al exponer sus recuerdos de entonces, en que se trató de un viaje oficial, que se produjo a finales de diciembre de 1936, con la misión concreta de conseguir su colaboración e invitarles a participar en el Pabellón Español de la "Exposición Internacional de Artes y Técnicas en la Vida Moderna" que se preparaba para 1937; incluso en que tenía, como primer objetivo, precisamente, la visita al malagueño[263], saliendo de sus entrevistas el acuerdo de su colaboración y el encargo abierto que acabó dando como resultado el famosísimo mural del *Guernica*[164]. El valenciano, pues, narraba así en 1981 su cometido en aquel viaje respecto al conjunto de estos creadores:

"La misión que me llevó a París era eminentemente política: *invitar a los numerosos artistas españoles residentes allí a* participar *en la lucha antifascista que sostenía el pueblo español, bien proponiendo alguna obra concebida especialmente para el pabellón de España en la EIP'37, o bien exponiendo en éste obras ya realizadas. En el primer caso –y si se trataba de una obra inmueble (pintura mural, por ejemplo)– el artista invitado podía escoger libremente el emplazamiento que considerase más adecuado a su colaboración, de acuerdo –naturalmente– con los planes y planos de los arquitectos constructores del pabellón. En la lista de prelaciones de los artistas invitados que me traje de España, Picasso figuraba en primer lugar. Y el gran artista español entendió cabalmente el hondo alcance del mensaje que le transmití."*[265]

Picasso pintando el *Guernica* en su estudio de 7, Rue des Grands Augustins.
París, mayo-junio de 1937.
Foto de Dora Maar.
Cat. 188





MINISTERIO DE ESTADO

ENTRADA

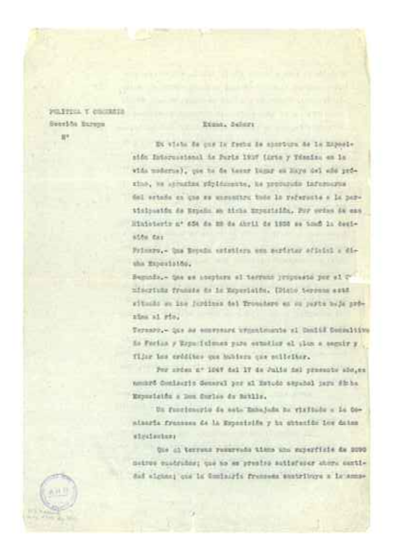
Excmo. Señor:

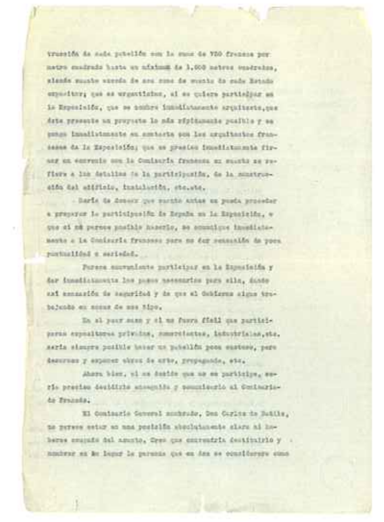
EL SUBSECRETARIO,

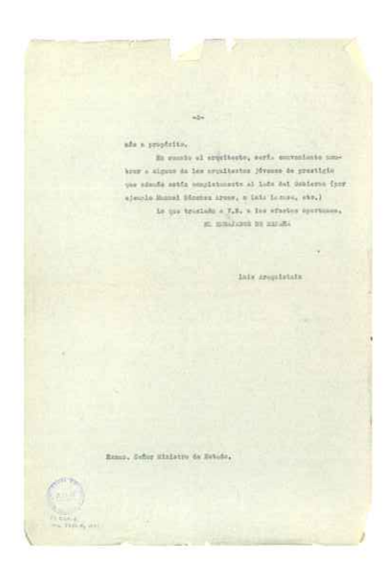
Decisión del Gobierno español de participar en la futura Exposición Internacional de París-1937 y nombramiento del arquitecto Carlos de Batlle como comisario general.
Traslado de la información al embajador de España en París (Madrid, 28-IV-1936).
Cat. 48

El encuentro con Picasso estuvo lleno de anécdotas, luego contadas por el propio Renau[266]; no obstante, en esencia, contuvo un par de entrevistas, para la primera de las cuales el propio malagueño, tras ser avisado de la visita, llamó a Max Aub, agregado cultural de la Embajada, para informarse sobre el enviado y –como le dijera al cabo el pintor– poder ofrecer la mejor recepción a ese "intrépido muchacho". En esta primera ocasión, el joven director general de Bellas Artes –como él continúa relatando retrospectivamente–, se vio despistado, pero –añade– la "segunda entrevista mano a mano con Picasso disipó todas mis inquietudes y temores", de manera que "yo podía regresarme a España tranquilo y bien seguro de lo principal: hiciera lo que hiciera Picasso para nuestro pabellón, era ya indudable que la resonancia de su enorme personalidad redundaría en una simpatía y credibilidad hacia la causa de la República en armas en importantísimos círculos internacionales que hasta entonces no habíamos logrado alcanzar con los medios normales de la propaganda y de la información"[267].

El artista valenciano, poco después de su regreso a España tras el exilio, también ofreció, en diferentes entrevistas concedidas a una prensa ávida de conocimiento sobre aquel período y el famoso encargo del mural del malagueño, diferentes evocaciones con unos comentarios bastante improvisados, pero que no dejan de tener interés para conocer algo más sobre aquella tarea oficial y algunos otros grandes artistas visitados, como el mismo Joan Miró[268]. Sin embargo, sin duda resultan más meditados los recuerdos citados de 1981, en los cuales su autor transmite que, al igual que con Picasso, en general también hubo una respuesta muy positiva de los artistas españoles residentes en París, con la excepción de la segunda de las entrevistas preparadas, destinaba a Salvador Dalí, la cual resultó un







Despacho del embajador de España en París, Luis Araquistáin, con propuesta y sugerencias de reanudación de las gestiones de la participación española con un Pabellón en la Exposición Internacional de París-1937 y nombramiento de nuevo comisario.
París, c. 19-IX-1936.
Cat. 193

verdadero fiasco, que determinó que el ampurdanés no participara en el Pabellón, como nos narra así Renau:

"Cumplí la misión con un solo incidente, que estuvo a punto de terminar con un escándalo diplomático. [...]./ Mi plan consistía en visitar personalmente a cada uno de los artistas invitados por riguroso orden de prelación, tal como ya lo había hecho con Picasso. Dalí ocupaba el segundo lugar en mi lista. Con el fin de preparar estas entrevistas, la Embajada puso a mi disposición un pequeño gabinete con teléfono y una secretaria-mecanógrafa. Poco después de mi segunda entrevista con Picasso y estando dictándole algo a la secretaria, irrumpió inopinadamente Salvador Dalí en el gabinete. A primeras de cambio y sin miramiento alguno, se puso a increparme a voz en grito: que si en el Gobierno no se sabía nada de lo que pasaba en París; que si Picasso estaba ya acabado y era un "grandísimo" reaccionario...; que si el único pintor español comunista (sic) *en París era él...; que si le dejábamos en el primer lugar.../ La 'visita' me cayó como una piedra. Por aquel entonces yo era bastante impulsivo, y me falló la sangre fría. Me levanté de un brinco de la silla para decirle que no estaba acostumbrado a que nadie me gritara: que si tenía algo que reclamar podía hacerlo desde allí mismo –señalándole el teléfono– a mi Ministro, al Jefe del Gobierno y hasta a la propia Presidencia de la República... Busqué nerviosamente mi agenda de direcciones (que estaba en mi gabardina, sobre un perchero detrás de la mesa). Cuando volví la cabeza con la libreta en la mano, Dalí había desaparecido... La secretaria me dijo que se había puesto lívido. Semanas después –no recuerdo cuantas– tomó parte en un virulento mitin organizado en París por el POUM y la FAI contra el Gobierno de la República española."*[269]

Por más que este acercamiento de la República a la vanguardia parisina con ocasión del Pabellón de París, que como vemos tuvo como principal emisario al joven y avanzado director general de Bellas Artes, haya podido ser considerado por alguno de los más informados historiadores del arte como una realidad "simplemente coyuntural y con el único propósito de dar en el exterior una imagen progresista de su política cultural", a lo cual cabría hacer ciertas matizaciones, de lo que no cabe duda es de la siguiente insistencia, centrada en el enorme esfuerzo propagandístico que paralelamente representó la iniciativa del Pabellón[270]. Ciertamente, no obstante, en cualquiera de los dos aspectos

encontraremos a Renau con su labor de puente o bisagra entre ambos ámbitos. Pues, si algo fue especialmente cuidado e impulsado en el exterior por el valenciano y la DGBA, sin esquivar la múltiple realización de gestiones internas y externas (incluyendo, como veremos, las diferentes estancias del director general en París e incluso su directa intervención creativa), eso fue la organización y concurrencia de nuestros artistas y su obra en este Pabellón Español de la Exposición Internacional de París[271]. El hecho de la búsqueda del apoyo de fuera, por tanto, conviene que no lo desliguemos de la actuación en el interior, donde, tras los primeros pasos de puesta en marcha del Pabellón, aparecerían notables actuaciones e incentivos, que –a pesar de la improvisación de soluciones y entre otras implicaciones y actividades– conllevaron un temprano e interesante proceso de invitaciones y selección, que incluyó la celebración en Valencia de un significativo concurso. Vayamos, pues, a los orígenes del proceso, para ver cómo evolucionó la orientación oficial dentro y fuera.

Tras el nombramiento con el Gobierno de Largo Caballero de Luis Araquistáin como nuevo embajador de España en París, el casi olvidado propósito oficial de participar en esa Exposición Internacional se reactivó, variando la idea inicial de llevar un pabellón de incentivos comerciales y turísticos[272], por la de convertirlo en un "pabellón de Estado", con nuevas orientaciones y objetivos propagandísticos y artístico-culturales; pues, como decía Araquistáin, "en el peor de los casos y si no fuera fácil que participaran expositores privados, comerciantes, industriales, etc., sería siempre posible hacer un pabellón poco costoso, pero decoroso y exponer obras de arte, propaganda, etc."[273]. La DGBA, el 17 de diciembre de 1936, nombró oficialmente como su representante al arquitecto Luis Lacasa[274], que junto a su colega de la Generalitat catalana Josep Lluis Sert, acabaron siendo los autores del edificio y quienes llevaron las primeras gestiones. El 3 de febrero de 1937, no obstante, Manuel Azaña firmaba el Decreto de nombramiento de José Gaos, rector de la Universidad de Madrid, como comisario general español para la muestra, a lo que un día después siguió la Orden ministerial que realmente designaba a Luis Lacasa para dirigir los trabajos del Pabellón, a las órdenes del comisario general[275]. Ello permitió avanzar en la construcción[276] y que el 27 de febrero se procediera a colocar la primera piedra de su edificación, ceremonia que contó con discursos de José Gaos, el comisario general francés Edmond Labbé y Luis Araquistáin. Este último tuvo entonces la ocasión de insistir, con las palabras pronunciadas, en que con esta presencia en París, pese al accidente de la guerra y frente a la actitud contraria de "la minoría facciosa en armas", la República no hacía sino continuar su papel de impulso cultural y material, de lo cual el Pabellón sería "el mejor ejemplo y la mejor justificación"[277].

Se iniciaba así la construcción de un recinto expositivo que, aparte de ser hito de la arquitectura racionalista española, lo sería también por la eficaz presentación de sus mensajes de propaganda y de denuncia socio-política y por su excepcional contenido artístico, el cual, yendo del ensalce de lo popular a lo más vanguardista, abarcaría desde una cuidada muestra de trabajos de arte popular y folclore, a la puntera obra con la que acudían, entre otros, pintores como Picasso con su *Guernica* o Miró con su *Payés* o escultores como Julio González con su *Montserrat,* Alberto con su *Pueblo español* y Calder con su *Fuente de mercurio,* pasando por otros muchos artistas, incentivos y las potentes llamadas de atención conseguidas con los fotomontajes, tras los que estuvo Renau y que, por primera vez, incluso eran llevados por nuestra arquitectura hasta las fachadas de un edificio que los integraba.

Con todo, la obtención y organización de la participación de los artistas, tanto invitados como seleccionados, no fue cosa fácil de encauzar y, desde luego, mantuvo dos ámbitos bien diferenciados: el interior y el exterior, en los cuales Renau, de nuevo, tuvo un gran protagonismo y papel mediador.



189-1



189-3

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937. Exteriores con aspectos de la instalación de las esculturas *Maternidad (Montserrat),* de Julio González (1), y la exitosa *España tiene un camino y al final una estrella,* de Alberto Sánchez; así como los fotomontajes exteriores renovables de Renau (3). Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (1 y 3)



189-32

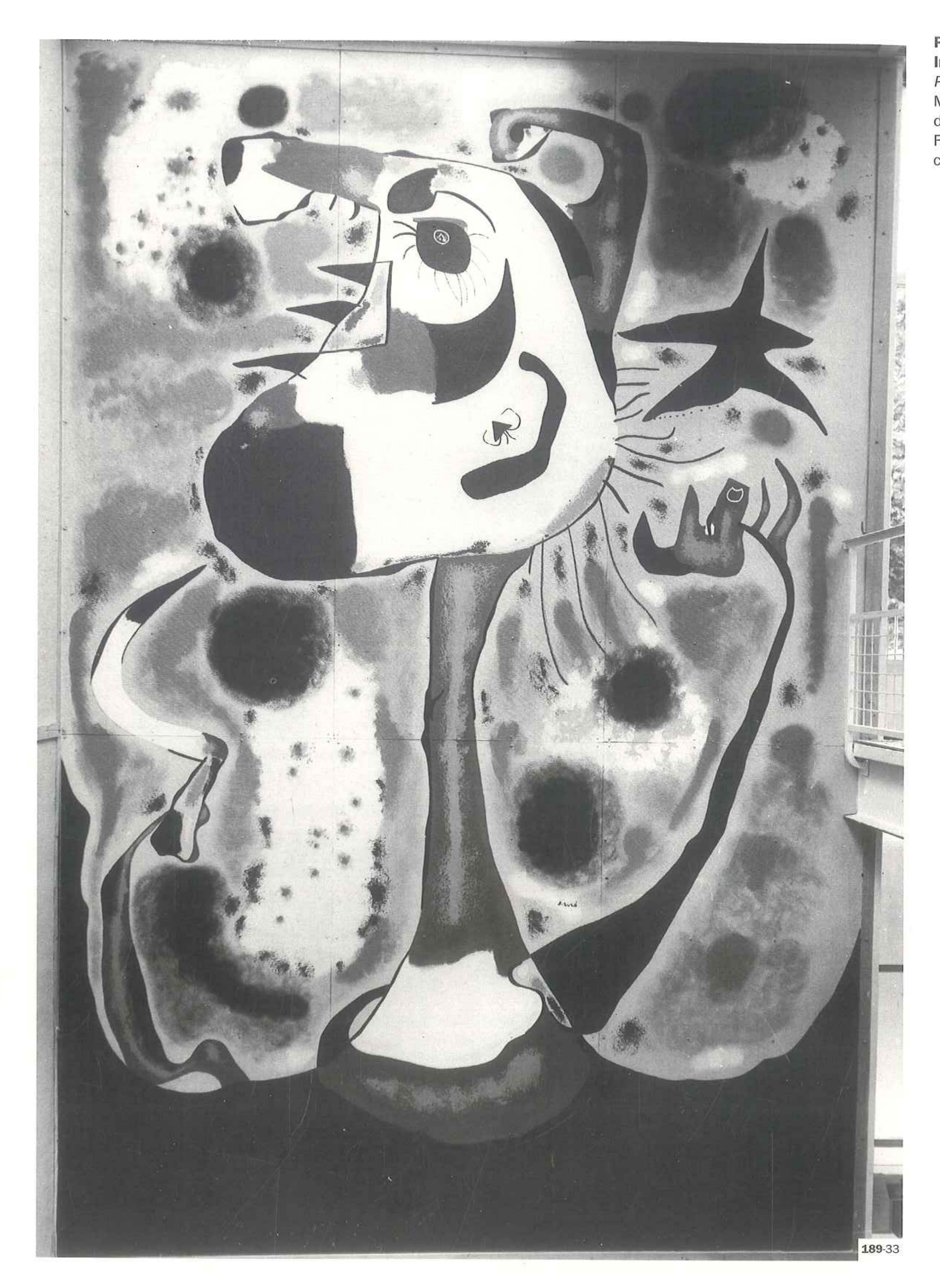
Estado final del *Guernica* en el estudio de Picasso, luego instalado en el Patio del Pabellón. París, 1937. Foto Dora Maar.
Cat. 189 (32)

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937.
Fuente de mercurio, de Alexander Calder, instalada en la parte cubierta del patio, que aludía a las Minas de Almadén, cuya estructura de paso del mercurio fue de enorme atractivo. Foto Roness-Ruan.
Cat. 189 (5)



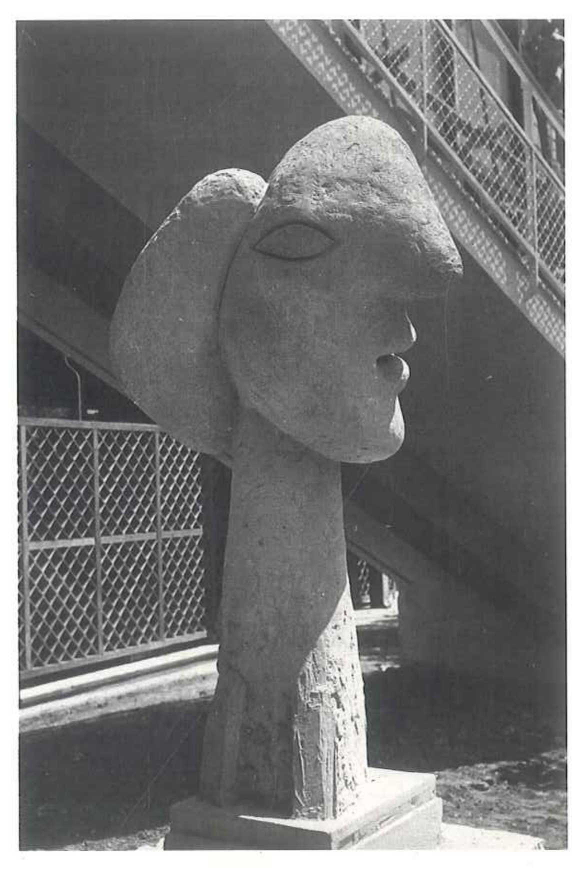
De esta suerte, si antes veíamos el especial interés que pronto puso el valenciano en lograr la colaboración de los artistas españoles residentes en París, lo que le había conducido a viajar allí en diciembre de 1936, la preparación de la producción de artes plásticas presentada y enviada desde España, que fundamentalmente fue gestionada por la DGBA (salvo en los casos catalán y vasco), aún sería de más amplia y laboriosa configuración, mostrando, en consecuencia, mayor diversidad y una diferente y más mediatizada potencia artística.

En cuanto al ámbito exterior y sus prioridades, dado que la Exposición Internacional pensaba inaugurarse el primero de mayo y con ella el Pabellón Español, la Comisaría regentada por José Gaos, poco después de colocarse la primera piedra a finales de febrero, trazó un plan de actuación con intención de agilizar la organización de la participación. Contenía éste la propuesta de constitución inmediata en Valencia de una "Comisión", con el cometido de hacerse cargo de una serie de funciones que habían de ejecutarse en los plazos que se marcaban[278]. Así, el primero de marzo, a instancias de la Presidencia del Consejo, su subsecretario, Rodolfo Llopis, convocó en la capital del Turia una reunión a la que se invitó a los ministros de Estado, Propaganda e Instrucción Pública y sendos representantes de los gobiernos de Euzkadi y Cataluña, con objeto de tratar de la formación de esta comisión. Se acordó entonces "utilizar la Exposición discretamente para la propaganda de nuestra lucha", quedando compuesta la "Comisión interministerial" resultante por el ministro de Propaganda, Carlos Esplá, el subsecretario de Instrucción Pública, Wenceslao Roces, y el mismo subsecretario de Presidencia, Rodolfo Llopis, quienes se encargarían de proponer a los delegados efectivos que constituyeran el pleno[279].


189-33

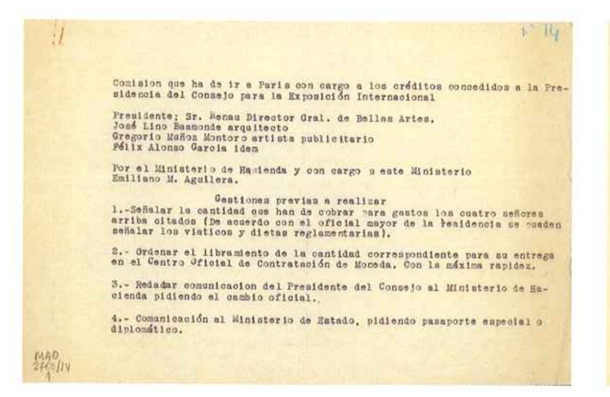
Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937. *Paisan catalan en révolte,* de Joan Miró, mural instalado en la escalera de descenso a la primera planta. Foto Roness-Ruan.
Cat. 189 (33)





Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937.
Esculturas de Pablo Picasso instaladas en el exterior: *La dama oferente* (fachada lateral) y *Busto de mujer* (fachada principal).
Fotos de Dora Maar.
Cat. 186

El primero de abril, además, Azaña decretaba la concesión al Ministerio de Presidencia del Consejo de un crédito extraordinario de un millón setecientas cincuenta mil pesetas, con destino a "los trabajos de toda clase que ocasione la concurrencia de España a la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de la Vida Moderna que ha de celebrarse en París en el año actual"[280]. A partir de ahora, las principales gestiones sobre la participación en el Pabellón se iban a llevar a cabo desde dicho Ministerio, órgano intermediario donde se procedió a nombrar una "Comisión que ha de ir a París con cargo a los créditos concedidos a la Presidencia del Consejo para la Exposición Internacional", la cual quedó compuesta, en calidad de representantes, por el director general de Bellas Artes, José Renau, que actuaba como presidente de la misma, el arquitecto José Lino Vaamonde y los "artistas publicitarios" Gregorio Muñoz y Félix Alonso, así como, diferenciadamente, Emiliano M. Aguilera con cargo al Ministerio de Hacienda[281]. Seguidamente, ya con Juan Negrín desde el 17 de mayo al frente de Presidencia del Consejo, también se procedió a reformar la "Comisión Interministerial de la participación de España en la Exposición Internacional de París", la cual integraron desde ahora, como delegados, José Prat (subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros, por este Ministerio), que actuó como su presidente; Alfredo Bauer (secretario general del Patronato Nacional del Turismo y delegado de la Subsecretaría de Propaganda, por el Ministerio de Estado), que actuó como su secretario, y José Renau (director general de Bellas Artes, por el Ministerio de Instrucción Pública). Esta Comisión, en la que, a través de estos nombramientos, quedaban especialmente representados los intereses de la jefatura del Gobierno, la política exterior y la propaganda y la promoción artístico-



Comision que ha de ir a Paris con cargo a los créditos concedidos a la Presidencia del Consejo para la Exposición Internacional

Presidente: Sr. Renau Director Gral. de Bellas Artes.
José Lino Baamonde arquitecto
Gregorio Muñoz Montoro artista publicitario
Félix Alonso Garcia idem

Por el Ministerio de Hacienda y con cargo a este Ministerio
Emiliano M. Aguilera.

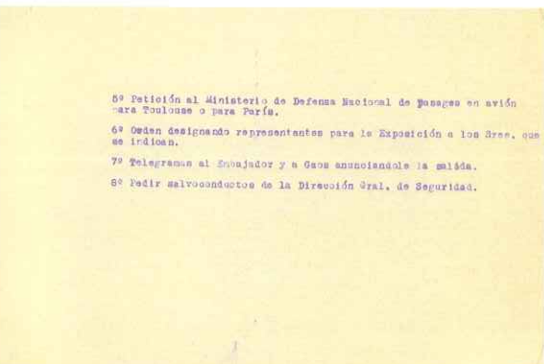
Gestiones previas a realizar

1.-Señalar la cantidad que han de cobrar para gastos los cuatro señores arriba citados (De acuerdo con el oficial mayor de la Presidencia se pueden señalar los viaticos y dietas reglamentarias).

2.- Ordenar el libramiento de la cantidad correspondiente para su entrega en el Centro Oficial de Contratación de Moneda. Con la máxima rapidez.

3.- Redadar comunicacion del Presidente del Consejo al Ministerio de Hacienda pidiendo el cambio oficial.

4.- Comunicación al Ministerio de Estado, pidiendo pasaporte especial o diplomático.



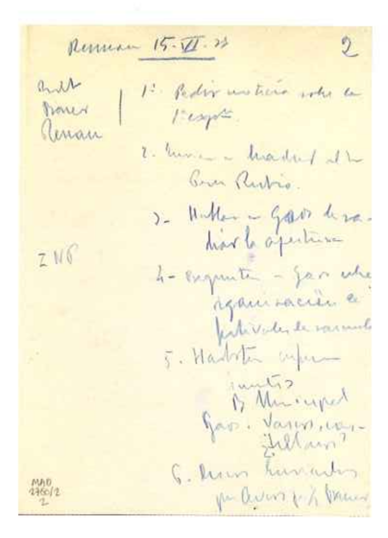
5º Petición al Ministerio de Defensa Nacional de pasages en avión para Toulouse o para París.

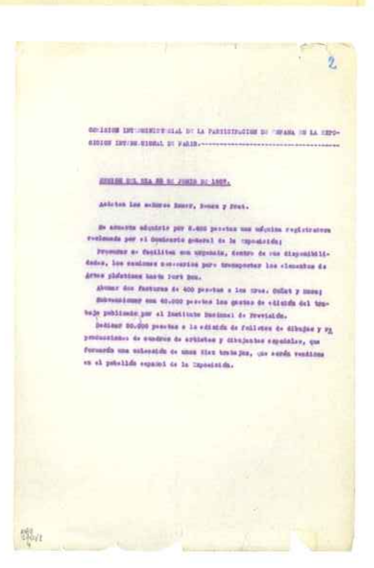
6º Orden designando representantes para la Exposición a los Sres. que se indican.

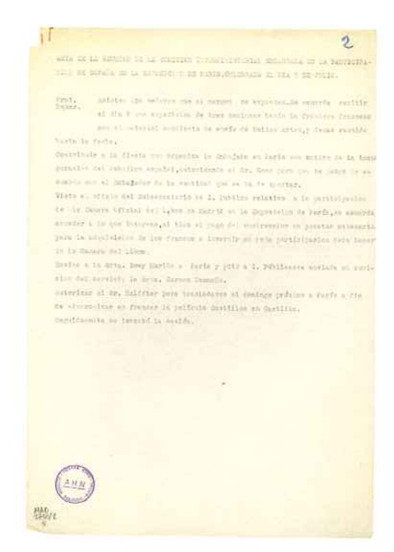
7º Telegramas al Embajador y a Gaos anunciandole la salida.

8º Pedir salvoconductos de la Dirección Gral. de Seguridad.

Notas de la Presidencia del Consejo de Ministros sobre el Pabellón de España en París-1937, los componentes de la Comisión que ha de viajar allí (Renau, José Lino Vaamonde, Gregorio Muñoz y Félix Alonso) y las gestiones previas a realizar.
C. IV-1937.
Cat. 194





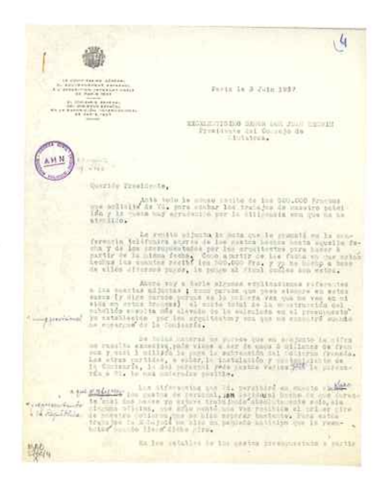
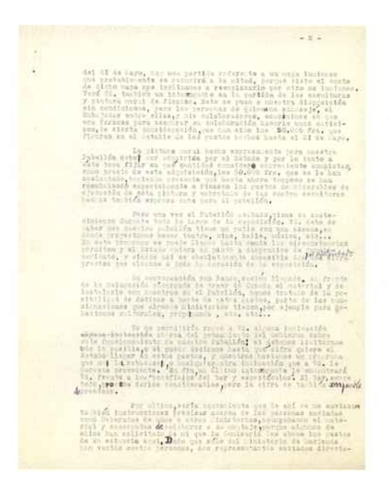
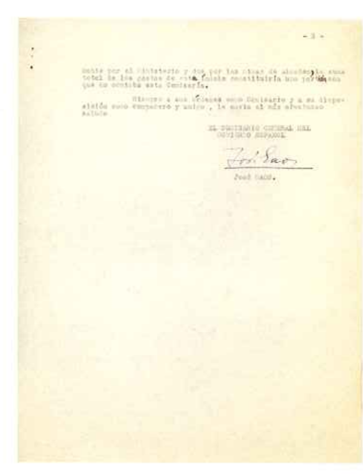


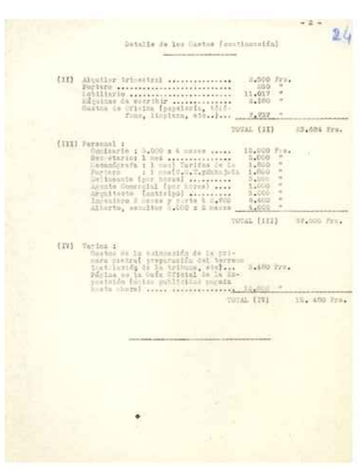
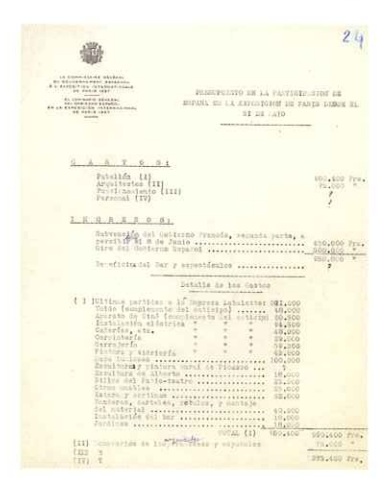
Actas de las reuniones de la Comisión Interministerial de la Participación de España en la Exposición Internacional de París-1937, compuesta por José Prat, Alfredo Bauer y José Renau.
Sesiones de 4-VI-1937, 15-VI-1937, 23-VI-1937 y 5-VII-1937.
Cat. 198

cultural interior y exterior, se reunió en varias ocasiones, levantando incluso acta de sus sesiones del 4, 15 y 23 de junio y del 5 de julio, en las cuales se intentó ir dando solución a los problemas planteados desde la Comisaría General de París, aunque Renau sólo pudo asistir a la segunda y tercera reuniones citadas[282], por hallarse durante las otras en París al frente de la representación enviada.

Los trabajos también se habían agilizado mucho en la capital del Sena durante el mes de mayo, aunque no se habían concluido. José Gaos, de hecho, el 3 de junio se dirigía al reciente presidente del Gobierno, Juan Negrín, explicándole ciertos gastos de las adjuntas "Cuentas de la participación de España en la Exposición de París hasta el 21 de Mayo", que en cierto modo venían a cerrar lo realizado con el anterior Gobierno. Entre ellos se hallaba el coste total de la construcción o "la partida de las esculturas y la pintura mural de Picasso", así como sus comentarios respecto a las previsiones para los espectáculos en la escena del patio o las conversaciones con el recién llegado Renau, que proponía dedicar a ello asignaciones para relaciones culturales, propaganda, etc.[283]

La Exposición Internacional, finalmente, fue inaugurada al día 24 de mayo por el presidente de la República francesa y, precisamente, del día anterior son el primer grupo de fotografías sobre el estado de construcción del Pabellón de España, aún inconcluso[284]. Estas fotografías, que fueron las primeras imágenes de las que dispuso la Comisión Interministerial y que posiblemente fueron traídas por el arquitecto Josep Lluis Sert, quien el 25 de junio fue comisionado por Gaos para viajar a España y

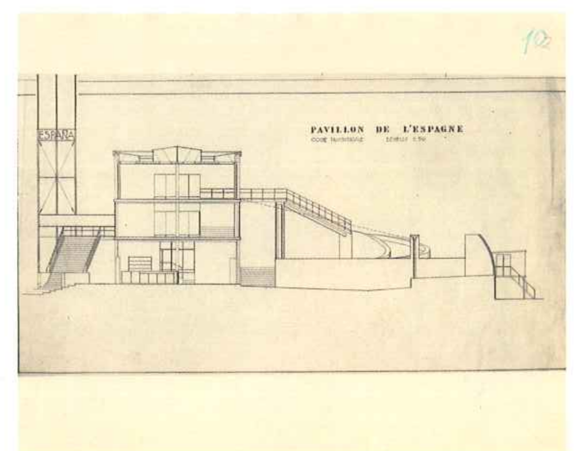



Carta de José Gaos a Juan Negrín (París, 3-VI-1937), a la que se adjuntan las "Cuentas de la participación de España en la Exposición de París hasta el 21 de Mayo".
El comisario explica al presidente ciertos gastos, como los de la construcción, obras de Picasso, etc.
Cat. 197

agilizar los envíos de la Generalitat catalana y el general de Valencia[285], se complementaron, posiblemente también debido a Sert, con una memoria descriptiva sobre las distintas secciones y distribución que definitivamente compondrían el Pabellón. Es decir, según esta memoria, fechada en Valencia el último día de mayo y que también informaba del estado en el que se hallaba la construcción e indicaba las medidas inmediatas que debían tomarse respecto al material a exponer, la Sección de Artes Plásticas quedaría en el segundo piso, con exposiciones rotativas y parte permanente (para "las doce o catorce mejores obras enviadas"); la Sección de Arte Popular, clasificado por regiones y acompañado de grandes fotos, ocuparía parte de la segunda y la primera planta; la Sección de Aportaciones Ministeriales se situaría también en la primera planta; la Sección de Espectáculos en el patio: teatro, cine, danza, conciertos, conferencias, etc., y la Sección de Carteles en la fachada principal y en los porches, con paneles móviles y grandes carteleras y renovación quincenal del material[286].

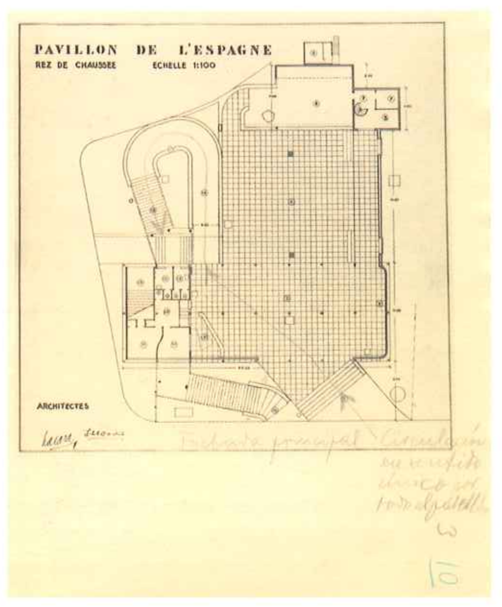
Con la misma fecha de esta memoria, José Prat entraba en contacto con Gaos, comunicándole que acaba de tomar posesión del cargo y que desde ahora él sería quien siguiera de cerca sus trabajos en París; asimismo le anunciaba que Renau y sus compañeros ya debían encontrarse en aquella capital, la inminencia de la salida de Halffter para la organización de los conciertos de música española y que se habían ocupado de las cuestiones planteadas por Sert en su visita. La respuesta que enviaba

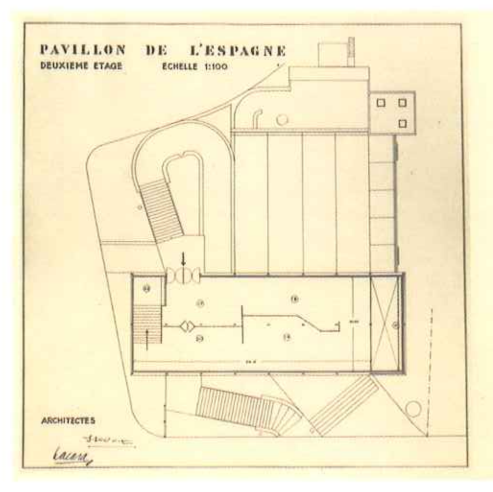


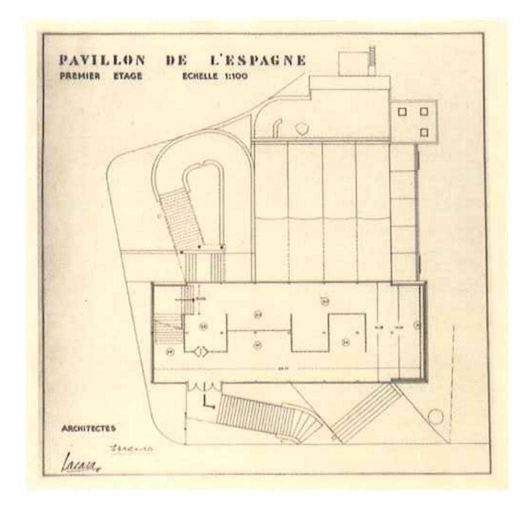


Alzado y vista general del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert, 1937.
Cat. 180

Corte transversal en el alzado del Pabellón de España en París-1937, por Lacasa y Sert, 1937.
Cat. 181







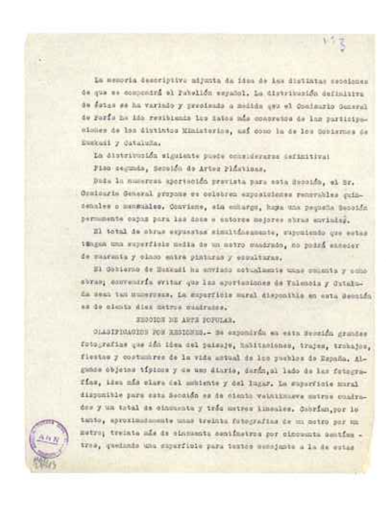
Plano de la planta baja del Pabellón de España en París-1937, por Lacasa y Sert, 1937.
Añade anotación del sentido único del recorrido. Aquí se situaba el pórtico cubierto, el patio entoldado, el escenario, las rampas de acceso y salida, el bar y otros servicios.
Cat. 182

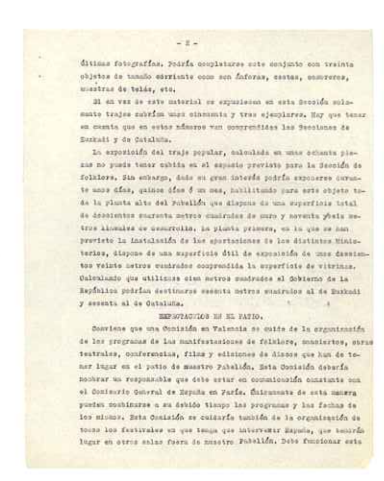
Plano de la 2ª planta del Pabellón de España en París-1937, por Lacasa y Sert, 1937.
El recorrido, tras cruzar la parte cubierta del patio y tomar la rampa, se iniciaba en esta planta, especialmente reservada a las artes plásticas y el inicio de las populares.
Cat. 183

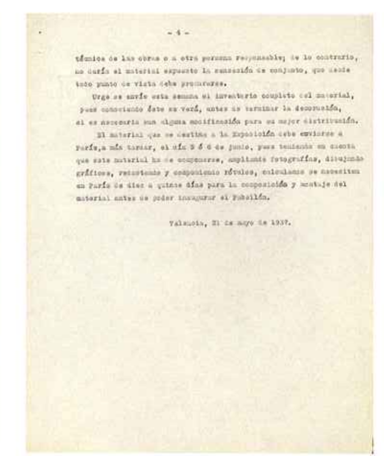
Plano de la 1ª planta del Pabellón de España en París-1937, por Lacasa y Sert, 1937.
Espacio reservado a las instituciones y fotomontajes sobre sus logros.
Cat. 184

Gaos al nuevo subsecretario cuatro días después (a la que había precedido la remitida con las cuentas a Negrín el día anterior), reflejaba el ánimo infundido por esta reactivación que suponía la llegada de estos profesionales y la confianza de todos ellos en la brillantez del resultado, especialmente en cuanto al arte:

"*La carencia de noticias* –le decía a Prat– *referentes a esta participación y procedentes de Valencia me ha tenido estas ultimas semanas verdaderamente inquieto. La llegada de Renau, de Halffter y demás compañeros, así como el regreso de Sert, me ha tranquilizado, y todos confiamos en inaugurar nuestro Pabellón no sólo pronta, sino también brillantemente; en el aspecto de las bellas artes nos hacemos fundada ilusión de que nuestro pabellón será el mejor de la Exposición, sin que desmerezca de los demás en lo restante./ […]./ No le doy por hoy más detalles porque los unos le serán conocidos por la reciente visita de Sert y los otros se los dará a conocer Renau en su próximo regreso.*"[287]







Memoria descriptiva definitiva de las diferentes secciones previstas para el Pabellón Español y del estado de su construcción, con indicación de las medias inmediatas a tomar respecto al material a exhibir.
Valencia, 31-V-1937. Se describen las secciones de Artes Plásticas, Arte Popular, Aportaciones Ministeriales, Espectáculos (patio) y Carteles (fachada y porches).
Cat. 195

La Comisión presidida por Renau que había de viajar a París, efectivamente, había llegado a esa capital el 29 de mayo[288], lo que rápidamente impulsó la parte gráfica del Pabellón y, especialmente, la sección de artes plásticas. El mismo artista valenciano, por otro lado, describió luego extensamente tanto el estimulante marco con el que se encontró y convivió en este segundo viaje suyo a París, como en qué consistió su trabajo y el de sus colaboradores para el Pabellón:

"Esta vez tenía que hacerme cargo de la realización e instalación de los elementos gráficos que debían animar el perfecto container que era el pabellón de España... Llegué a París con una orientación muy precisa y bien pertrechado de materiales de los archivos de la Dirección General de Bellas Artes, de la Subsecretaría de Propaganda y del mío propio. Para la apertura de la Exposición, el punto más importante que se había previsto consistía, precisamente, en un gran conjunto monográfico sobre la salvación y defensa del Tesoro Artístico (aunque yo debería ocuparme también de los demás aspectos gráficos del pabellón). Este conjunto ocuparía la mayor parte de la III sección del pabellón. Me traje a Gori Muñoz y al cartelista Alonso como los más competentes colaboradores y, ya en París, se nos agregaron otros gráficos y fototécnicos franceses. [...].

Llegamos en plena efervescencia constructiva y creadora. El pabellón andaba bastante atrasado todavía. José Luis Sert y su mujer desplegaban una energía prodigiosa. Luis Lacasa, más flemático, era particularmente eficiente en las discusiones decisorias de orientación. Alberto Sánchez andaba totalmente absorbido en su gigantesco 'cactus'[...].

Me traje de España los 'nudos' temático-visuales ya resueltos en fotomontajes y bocetos, reducidos a la escala espacial de los recintos del pabellón. En principio, lo más difícil fue que mis colaboradores se familiarizaran con los métodos fototécnicos con que yo había concebido los conjuntos gráficos, poco comunes entonces. Mas pronto formamos un equipo bien acoplado y operativo. [...]./ Por fortuna, el método de trabajo que seguíamos era bastante flexible y estaba concebido con un mínimo de subjetivismo, a fin de que fuera operativo para diversas personas, independientemente del papel de cada una de ellas en equipo. Era un método lecto-visual sencillo. Así, aparte de los citados fotomontajes y bocetos ya preparados, se trabajó desde un principio con una especie de guión 'fílmico', pero más bien de corte y montaje, en el que el hilo de la secuencia lo constituían los textos (ya escritos en el guión) y, en vez de 'filmaciones', había fotonegativos ya seleccionados para ser ampliados y montados según el carácter y ritmo temáticos. Tales fotonegativos iban numerados con un orden doble: el primero (en negro) establecía la sincronización general de las imágenes y los textos, marcando los fotonegativos que había que ampliar



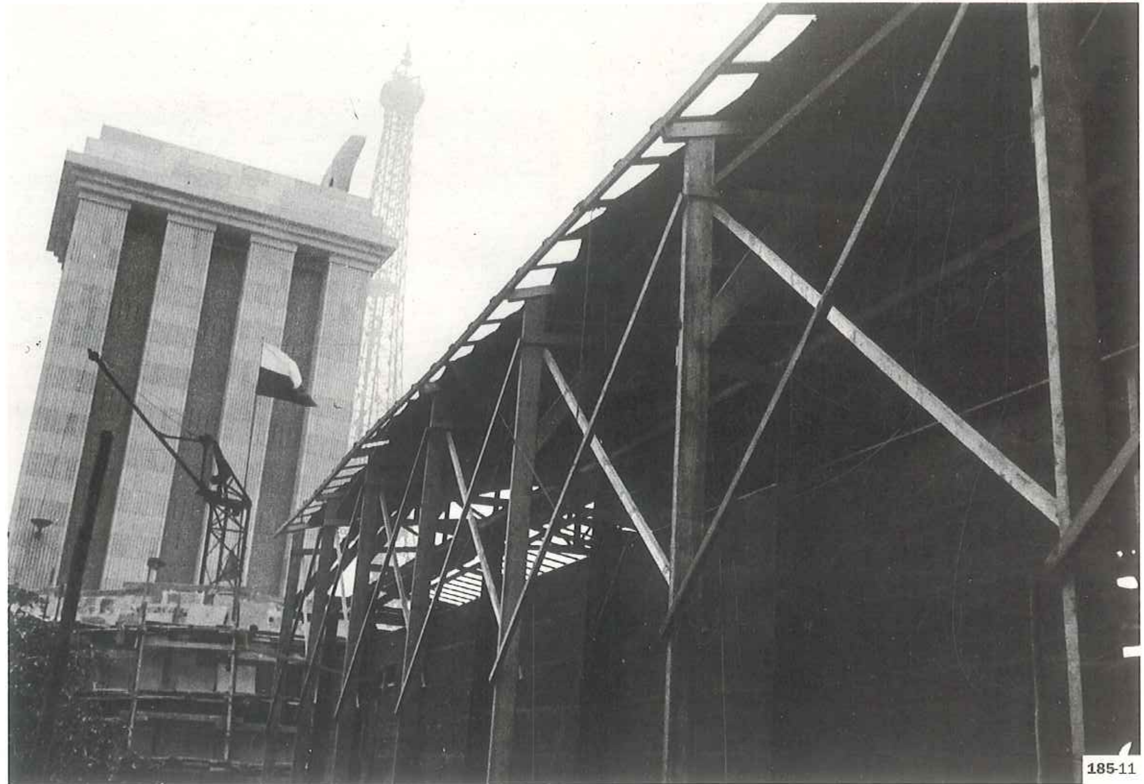
185-1

Conjunto de imágenes sobre el estado de construcción del Pabellón de España en París-1937, a fecha del 23-V-1937, víspera de la inauguración de la Exposición Internacional. Entre otros aspectos, se muestra el eje del Trocadero, con la Torre Eiffel al fondo, donde se situó este Pabellón (1); el enfrentamiento en el mismo eje de los pabellones de la URSS, de Yofan, coronado por el grupo escultórico de Vera Mujina (2 y 13); de Alemania, de Speer, coronado con el águila y la esvástica (11), y la fachada inconclusa del de España, con sus arquitectos Lacasa y Sert en primer plano (3); la rampa de acceso a la 2ª planta (5-6); la escalera de salida (4); la parte descubierta del patio (10) y la construcción de la 1ª planta con sus ventanales (7, 12 y 13).

Cat. 185 (1 a 13)

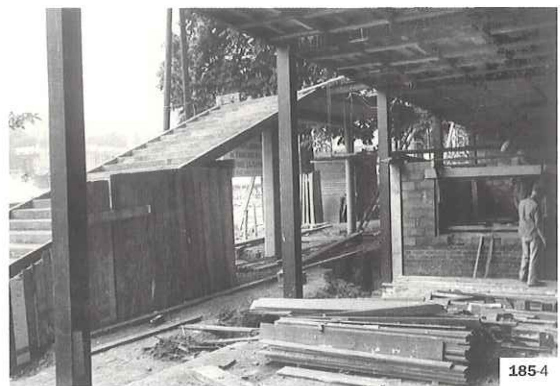


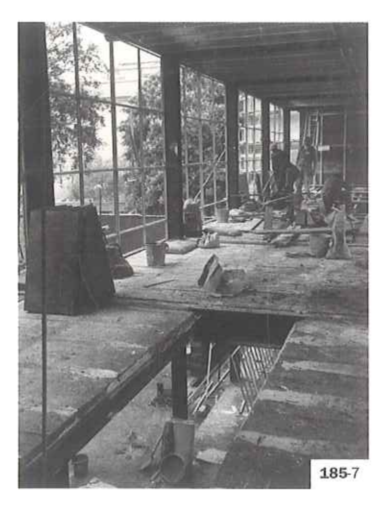
185-2

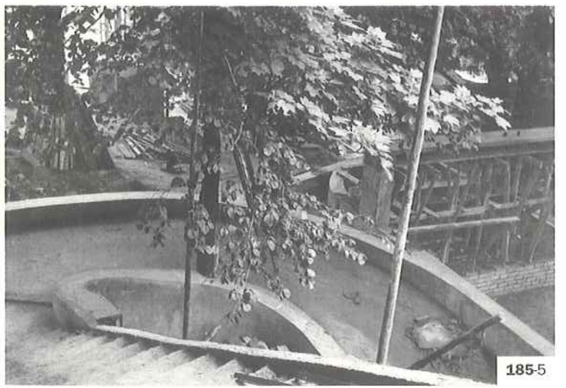


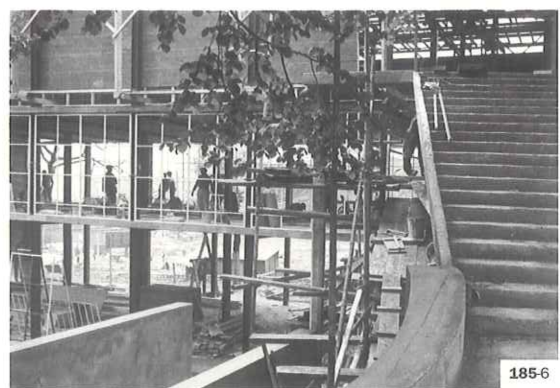
185-11

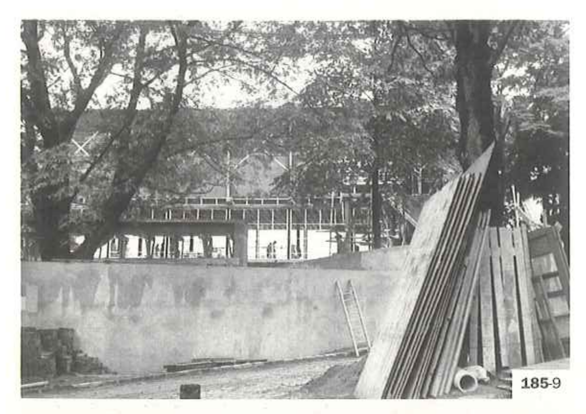

185-3


185-4


185-7


185-5


185-6


185-9


185-10


185-12

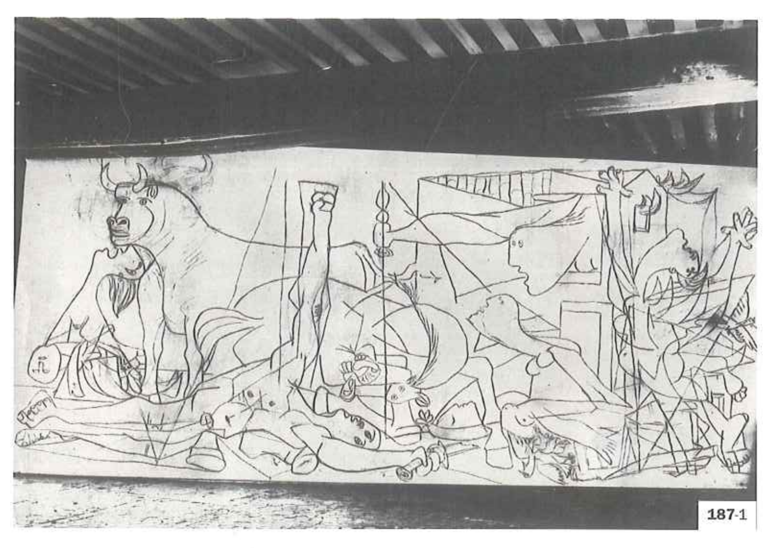

185-13

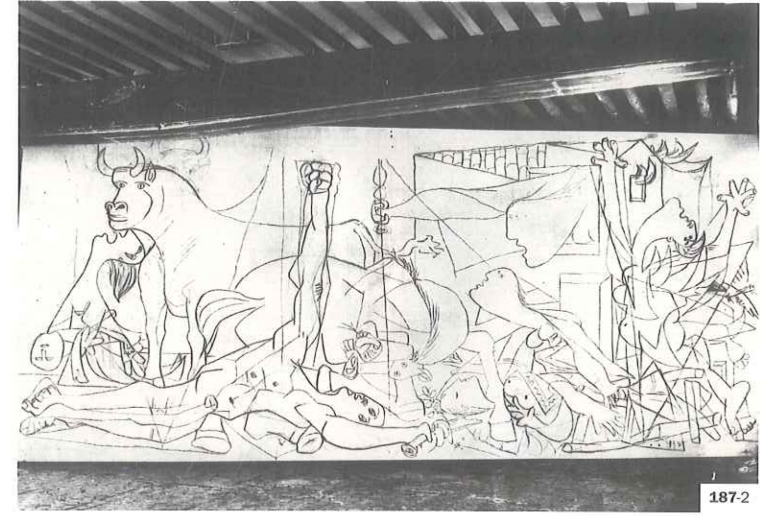
a gran tamaño, a veces según su propio valor, con independencia de los textos; la segunda ordenación (en rojo) se aplicaba a grupos de estos mismos fotonegativos, mas con una temática similar, señalando su orden de prelación cuando el espacio disponible era el criterio que decidía cuántas imágenes podían utilizarse. Trabajamos con una demasía de material gráfico, a fin de disponer de un margen de seguridad. A este respecto, la 'elasticidad' funcional de los espacios diseñados por Sert, facilitaba considerablemente nuestra tarea..."[289]

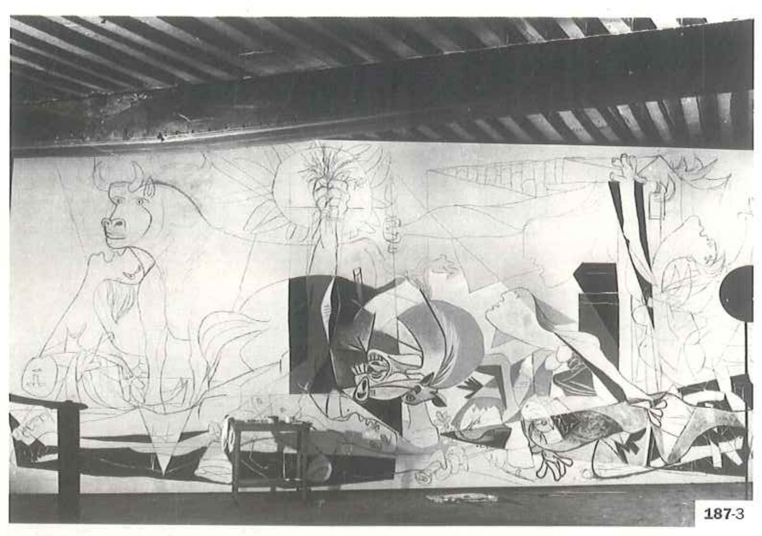
Renau también comentó que fue entonces cuando tuvo la propuesta del referido presidente de la OIM, el museógrafo E. Foundoukidis, que le había sido presentado por Tristan Tzara, de pronunciar en París una conferencia sobre la defensa del Tesoro Artístico español[290]. Los citados "nudos temático-visuales" ya estaban resueltos y sólo faltaba solucionar problemas de transición entre ellos, pero sus colaboradores ya habían asimilado los métodos, lo que le permitió centrarse en la redacción de la conferencia, tras hacerse con "la copiosa información que hubo que movilizar" y que, pasado el tiempo, no podía precisar si le fue enviada o si, como le parecía más verosímil, él mismo se trasladó a Valencia para obtenerla[291].

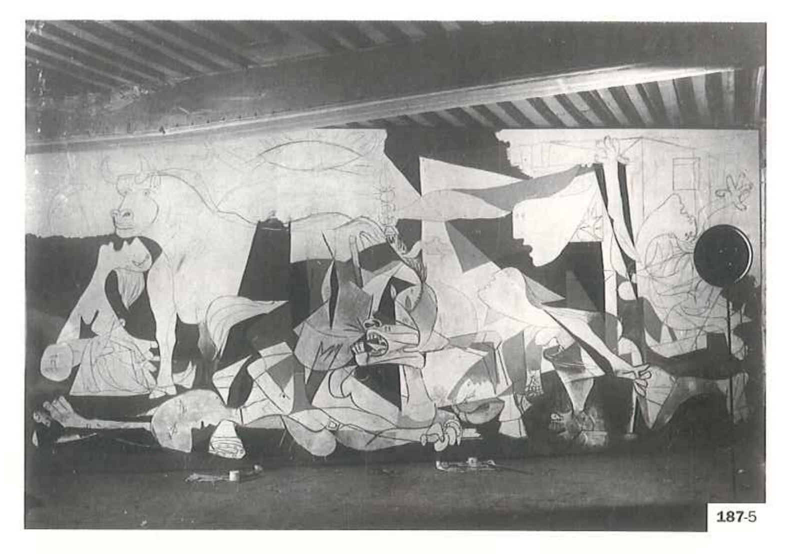
Efectivamente, Renau no permaneció por mucho tiempo en París en esta segunda estancia suya, pues antes de que mediara el mes de junio, fecha en la que asistía a una de las sesiones de la Comisión Interministerial, el cartelista se hallaba en la capital levantina con objeto –además del motivo señalado– de preparar el envío de una nueva partida de material de artes plásticas; cuestión que, por entonces, comunicó Gaos a Prat, a quien también le indicaba los esfuerzos que harían para inaugurar el Pabellón el 30 de junio y el material recibido hasta la fecha[292]. No obstante, de la estancia ya realizada en París por el joven director general de Bellas Artes, también se sacarían beneficios propagandísticos hacia el interior de España, pues seguramente fue ahora cuando Renau trajo a Valencia las famosas fotografías sobre los diferentes estados de ejecución del *Guernica* (iniciado por Picasso el primero de mayo), tomadas en el taller del pintor por Dora Maar, la fotógrafa y compañera de entonces del malagueño. Estas imágenes, realizadas en el 7 Rue des Grands Augustins, donde el malagueño alquiló un amplio estudio para poder ejecutar el mural, según Renau, se las entregó personalmente Picasso para ser publicadas en la revista *Nueva Cultura*[293]; donde, efectivamente, salieron a la luz en su número de junio-julio (junto a la serie de aguafuertes *Sueño y mentira de Franco,* realizada por Picasso entre el 1 de enero y el 7 de junio), adelantándose con ello a su publicación a finales de año en la reputada revista parisina *Cahiers d'Art*[294]. Esta primicia ofrecida por la revista valenciana, acontecimiento que también ha relatado con efusión Pérez Contel[295], además de su trascendencia en el mundo artístico, asimismo significaba un gran logro propagandístico y un importante estímulo para los intelectuales, en cuanto demostraba e insistía en el apoyo del malagueño a la causa republicana. Así, el contacto de Renau con Picasso, que tuvo también otros momentos de interés durante la ejecución del *Guernica* y que sería base de una manifiesta solidaridad del malagueño hacia el valenciano –que incluso alcanzaría al apoyo para sacarle del campo de concentración francés, en el que fue internado tras la guerra–[296], además de esta fructífera incidencia cultural y propagandística de entonces, a través de aquella publicación valenciana, asimismo nos dejaría en nuestros archivos estatales una importante colección de fotografías de Dora Maar, que documentan las fases de realización de ese gran mural y la participación de Picasso en el Pabellón de 1937 y que, con bastante probabilidad, parecen tener su origen en esta certera mediación de Renau[297].

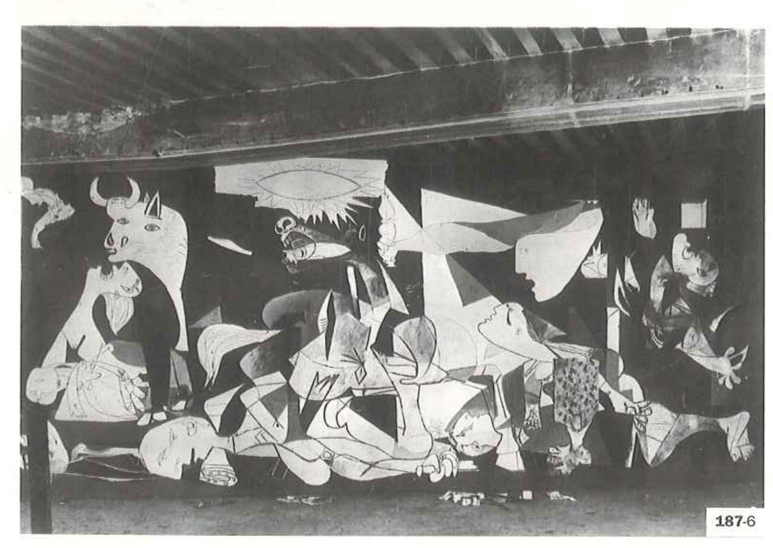
Mas, en cuanto a lo realizado en el ámbito interior de cara a la representación de las artes plásticas en el Pabellón, que, como dijimos, dejando aparte la participación de Cataluña y Euzkadi, de la

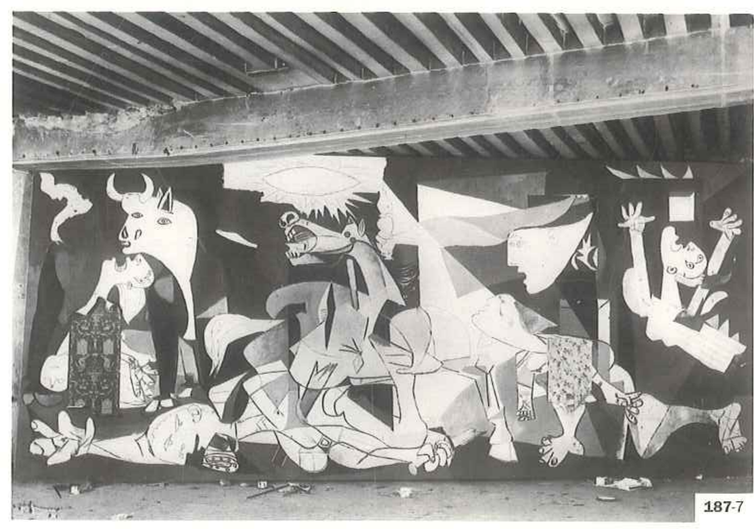

187-1

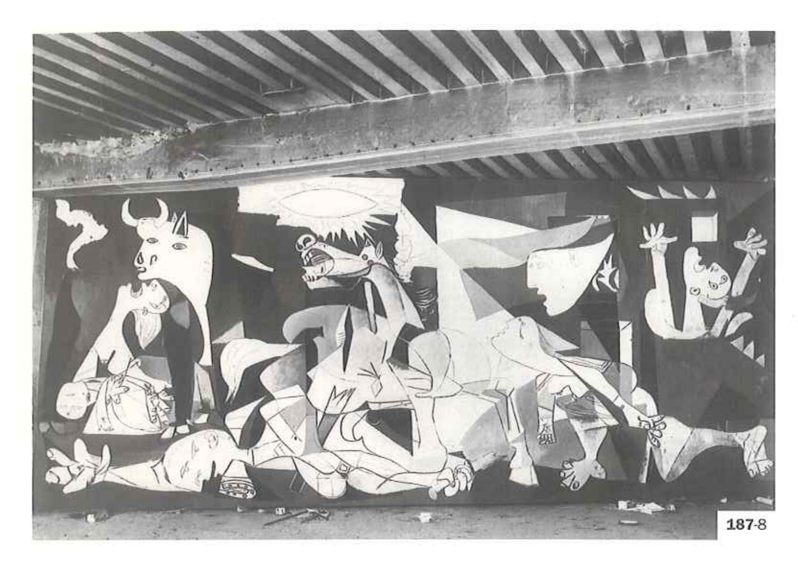

187-2


187-3

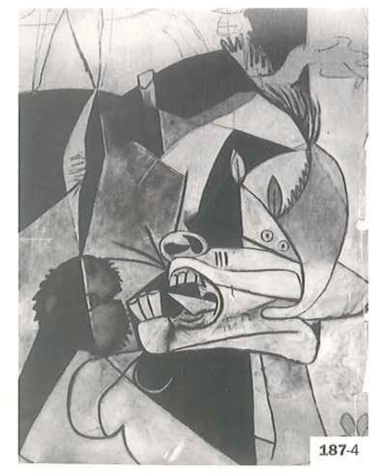

187-5


187-6


187-7


187-8


187-9

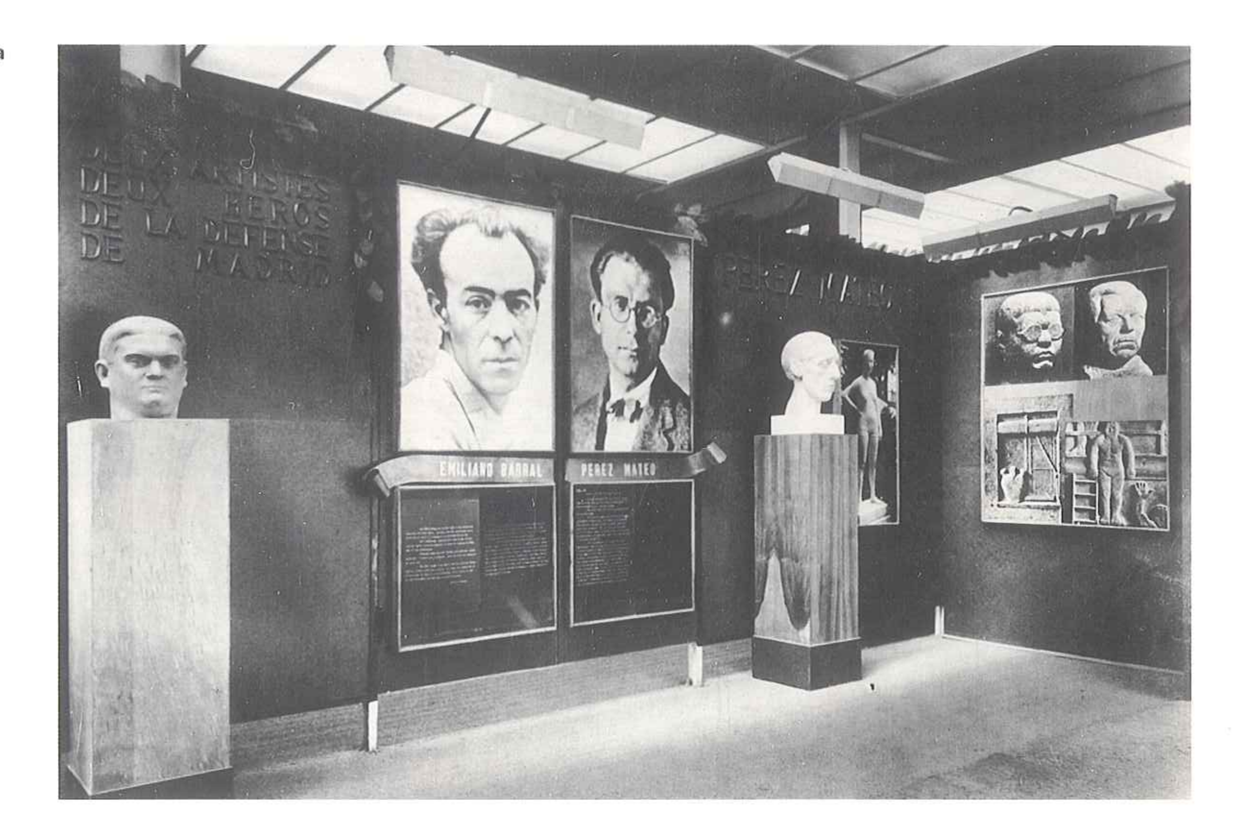

187-4

Fotografías tomadas por Dora Maar en el taller de Picasso, presentando nueve estados de ejecución de su *Guernica* y un detalle (4).
Mayo-junio de 1937. Renau las trajo a España para su publicación en primicia en la revista *Nueva Cultura* de Valencia (nº 3-4, junio-julio de 1937). Fotos de Dora Maar.
Cat. 187 (1 a 10)

187-10

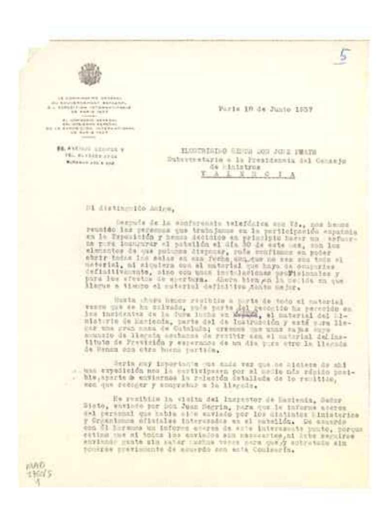
que se encargarían sus propios gobiernos autónomos, fue gestionada por la DGBA, el impulso de Renau desde su cargo también fue importante, comenzando pronto su interés por la concurrencia de los artistas, lo que le llevó a incentivar y preparar el envío, centralizando la selección, gestiones y recogida de obra en Madrid y Valencia. Para ello, en la primera ciudad, se contó con la estrecha colaboración de Fernández Balbuena (delegado para esa zona de la DGBA, presidente de la Junta Delegada y responsable de la Escuela Superior de Bellas Artes) y algunos comisionados (Ángel Ferrant, Cristino Mallo, Ramón Pontones, etc.), incluso toda la DGBA puso un especial empeño en conseguir una buena representación del escultor Alberto Sánchez (partícipe destacado en París en el montaje del Pabellón, especialmente de la sección de artes populares) y, sobre todo, en la de otros dos escultores, ambos muertos en noviembre en el frente de Madrid y a quien se quería homenajear: Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateo[298]. Aunque, en realidad, bajo su control y sus subvenciones, el departamento ministerial encargó de la recogida de obras en Madrid al Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, de la UGT. De hecho, Renau mismo se dirigió el 25 de marzo de 1937 al secretario del ministro de la Guerra, solicitándole ayuda económica destinada a que los artistas invitados a participar por esa DGBA pudieran acceder a los materiales que necesitaban, y subvencionó luego a los concurrentes del citado Sindicato[299]; al cual el valenciano confirmó de manera oficial, el 22 de abril, que, bajo la supervisión de la Delegación de Bellas Artes, se encargara del acopio del material artístico madrileño para mandarlo a Valencia, donde se centralizarían los envíos para París[300].

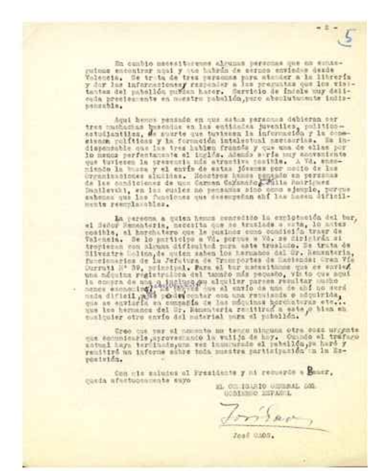
Respecto a la actuación en esa capital levantina, no sólo hubo encargos y apoyos similares para los artistas valencianos de la Aliança d'Intel·lectuals, el Sindicato de Profesiones Liberales (CNT-FAI) y los desplazados que trabajaban en la Casa de la Cultura, sino que Renau también creó allí, dependiente de la DGBA y vinculada a la Aliança, una Comisión Organizadora de la Sección de Artes Plásticas que compondría la representación española. Tuvo ésta como secretario al escultor Vicente Beltrán (director de la Escuela Superior y del Museo de Bellas Artes de Valencia, así como miembro de la JDTA valenciana) y, por misión, la de selección, centralización y envío a París de todas las obras recibidas en Valencia. Esta Comisión, cuya sede estuvo en la Secretaría de la Escuela de Bellas Artes, convocó en nombre de la DGBA un Concurso dirigido a todos los artistas de la España republicana, para el que editó un folleto con las bases del mismo. Éstas comenzaban por caracterizar el sentido que había de tener la obra concursante; establecían unos límites al tamaño de las obras; ofrecían por parte de la DGBA, como ayuda, "un crédito para materiales" a los artistas invitados directamente y a las agrupaciones y sindicatos de artistas que lo solicitaran y reservaban a esta misma DGBA los derechos tanto de "imponer sucesivas selecciones de las obras presentadas hasta conseguir un conjunto de irreprochable calidad artística y de contenido social perfecto", como de realizar "algunas invitaciones personales", así como invitaciones colectivas a "determinadas agrupaciones artísticas", las cuales actuarían de enlace entre la DGBA y los artistas, facilitando su labor de selección y ayuda material; y, por último, acababan tales bases fijando el plazo último de entrega de obras: el 30 de abril de 1937[301]. Los aportes de los artistas, que, en realidad, finalmente fueron canalizados por las agrupaciones de artistas y los sindicatos y sometidos a una difusa selección por parte de la Comisión y la DGBA[302], fueron, por tanto, múltiples y muy variados, obligando luego incluso a establecer turnos rotativos de exhibición en algunas secciones, aunque el aval de las invitaciones directas y las contribuciones conseguidas de algunos artistas[303] y el cuidado montaje que protagonizaría Renau y sus coagentes, asegurarían el éxito.



Detalle de la sección dedicada en la 2ª planta del Pabellón de España de la Exposición Internacional de París-1937 a los escultores, fallecidos en la defensa de Madrid, Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateo.
París, 5-X-1937. Foto Kollar.
Cat. 191

En lo que respecta al regreso a Valencia en junio del director general de Bellas Artes, éste fue sólo transitorio, pues había tanto que hacer en París que, la estancia, no podía dilatarse demasiado. José Prat comunicaba a Gaos el 21 junio que procurarían vencer "todas las dificultades de transporte que, como comprenderá, son graves en estos momentos", para que la inauguración se produjera en el proyectado día 30 de ese mes; así como que le mandaría "el material de Artes Plásticas probablemente por ferrocarril desde Port-Bou a París, e irá Renau poco más o menos a la vez"[304]. Sin embargo, Gaos respondía tres días después al citado subsecretario: "La inauguración del Pabellón ha tenido que aplazarse forzosamente de nuevo unos ocho días más: por no acabar de llegar el material esperado, ni personas como Renau, absolutamente necesarias para proceder a su instalación; por una huelga y un *lock-out* que hemos sufrido estos días, por la necesidad de conocer si viene alguna personalidad de ahí de Valencia, y quién sea; en fin, por discrepar el Embajador del proyecto primitivo de fiesta inaugural"[305]. Este último, que había asumido el cargo hacía poco[306] y era más crítico que su antecesor con toda la iniciativa de la concurrencia española a la Exposición Internacional, efectivamente, el 28 de junio se dirigía al ministro Jesús Hernández manifestándole cierto escepticismo sobre el Pabellón: "Nuestro Pabellón –le decía– es pequeño, demasiado pequeño, pero de buen gusto y adecuadas proporciones. Aunque me aseguran que se podrá inaugurar hacia el día 8, la verdad es que a mí me parece imposible que para entonces esté concluido el edificio y las instalaciones. Para éstas se espera la llegada del Sr. Director de Bellas Artes". Asimismo, Ángel Ossorio le insistía con franqueza a Hernández, en lo que tocaba a su asistencia y representación oficial en la inauguración, en "que en estos momentos la presencia de un Ministro comunista se prestaría a interpretaciones de tipo político que nos conviene evitar", además de exponerle otras críticas puntualizaciones sobre la fiesta inaugural[307].

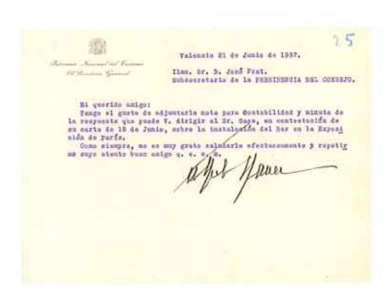




Correspondencia cruzada entre el comisario general José Gaos y el subsecretario de Presidencia José Prat, y entre éste y el secretario de la Comisión Interministerial Alfredo Bauer, sobre la llegada de José Renau y del material de artes plásticas a París y el retraso en la inauguración del Pabellón de España.
París-Valencia, junio-julio de 1937.
Cat. 199

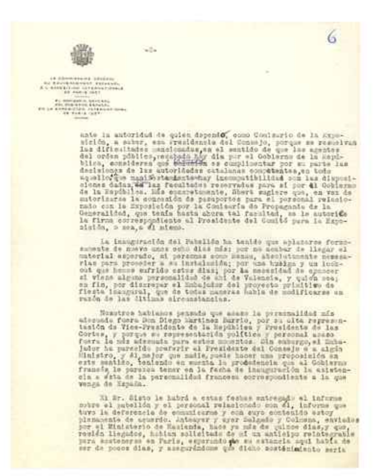




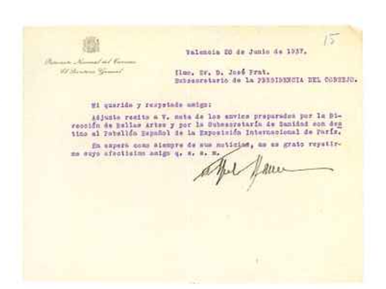


Ya vimos que, por entonces, el reclamado director general de Bellas Artes, que tan necesario se hacía para los trabajos de instalación, se hallaba absorbido en la realización de su informe-conferencia sobre la defensa del patrimonio, hasta el punto –comentaría después– que si este hecho no había sido la causa del retraso de la inauguración, tampoco había sido algo totalmente ajeno a ella[308]. No obstante, la marcha de Renau a París se estaba preparando desde finales de junio, como atestigua la citada Orden ministerial del 26 de junio, que especificaba que, "ausente de España, con motivo de la organización de la Exposición Internacional de París, el Director General de Bellas Artes don José Renau Berenguer [...] durante su ausencia se encargue del despacho de las asuntos de la indicada Dirección General de Bellas Artes [...] don Timoteo Pérez Rubio"[309]. Sin embargo, parece ser que su llegada, que debía producirse paralelamente al segundo envío de material de artes plásticas, se demoró hasta comienzos de julio, coincidiendo así, más o menos, con el envío de las obras preparadas por la DGBA, el cual salía el día 7. La remisión en ese día de "una expedición de tres camiones hacia la frontera francesa con el material pendiente de envío de Bellas Artes, y demás reunido hasta la fecha", había sido acordada en la sesión del 5 de julio de la Comisión Interministerial (a la que ya no asistió Renau)[310], y, dos días después, el secretario de ésta, Alfredo Bauer, comunicaba a su presidente, José Prat, su contenido y su partida en el día acordado[311]. El retraso en el envío del material, muy posiblemente también originó el de la marcha de Renau, que así –como insinuamos– cabe la posibilidad de que hubiera estado presente en los inicios del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, abierto el 4 de julio en Valencia (que, en todo caso, le ofrecería una segunda oportunidad de asistencia con su clausura en París el día 17); aunque, con independencia de ello, lo cierto es que el pintor valenciano estaba en la capital francesa, colaborando en las instalaciones gráficas y la representación









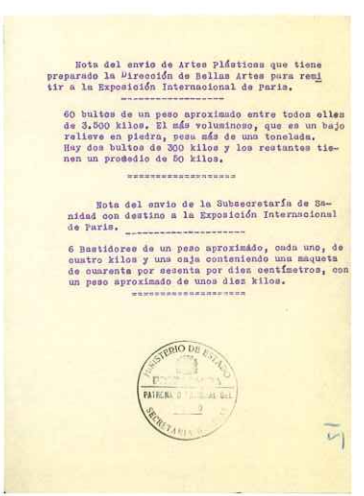
Valencia 20 de Junio de 1937.

Ilmo. Sr. D. José Prat.
Subsecretario de la PRESIDENCIA DEL CONSEJO.

Mi querido y respetado amigo:

Adjunto remito a V. nota de los envíos preparados por la Dirección de Bellas Artes y por la Subsecretaría de Sanidad con destino al Pabellón Español de la Exposición Internacional de París.

En espera como siempre de sus noticias, me es grato repetirme suyo afectísimo amigo q. e. s. m.



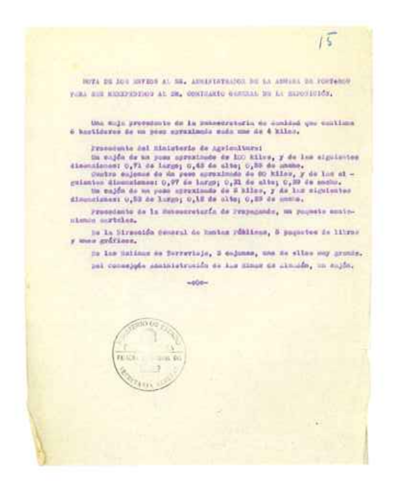
Nota del envío de Artes Plásticas que tiene preparado la Dirección de Bellas Artes para remitir a la Exposición Internacional de Paris.

60 bultos de un peso aproximado entre todos ellos de 3.500 kilos. El más voluminoso, que es un bajo relieve en piedra, pesa más de una tonelada. Hay dos bultos de 300 kilos y los restantes tienen un promedio de 50 kilos.

Nota del envío de la Subsecretaría de Sanidad con destino a la Exposición Internacional de Paris.

6 Bastidores de un peso aproximádo, cada uno, de cuatro kilos y una caja conteniendo una maqueta de cuarenta por sesenta por diez centímetros, con un peso aproximado de unos diez kilos.

MINISTERIO DE ESTADO





Ilmo. Sr. D. José Prat.
Subsecretario de la PRESIDENCIA DEL CONSEJO.

Mi querido y respetado amigo:

Le adjunto relaciones de la expedición de obras de arte remitidas a la Exposición Internacional de París por la Dirección de Bellas Artes y de los envíos de otros departamentos, efectuados en el día de hoy en los tres camiones de las fuerzas de Carabineros.

Un saludo afectuoso de su atento buen amigo

Valencia 7 de Julio de 1937.

artística española en el Pabellón, días antes de la inauguración oficial de éste. Esta inauguración se produjo el lunes 12 de julio y sabemos, por su propio testimonio, que Renau estuvo en ella[312].

Para la ocasión, no obstante, en la tarde de aquel día pronunciaron discursos Gaos, el comisario general francés Labbé y el embajador Ángel Ossorio, quien continuó ahondando en la misma línea del discurso de Araquistáin, cuando se puso la primera piedra. Así, aprovechó el momento para remarcar que "los problemas de la instrucción pública preocupan hoy al Gobierno de España tanto como la guerra misma"; aunque también quiso insistir el diplomático, para deshacer infundios, en algunos aspectos que hasta se exponían gráficamente en los propios fotomontajes a los que Renau y su equipo más importancia concedieron para la inauguración: "Mientras algunas gentes estúpidas o malvadas preguntan si es verdad que hemos vendido el Museo del Prado, nosotros defendemos tenazmente ese y otros tesoros bombardeados con predilección por los aviones fascistas, erigimos nuevas escuelas, multiplicamos nuestras publicaciones, exhibimos en el extranjero a nuestros intelectuales y hacemos, en suma, una valoración del pensamiento tan grande o mayor que la de nuestra defensa armada. Y es que estamos enterados de que, a la larga, el destino de los pueblos no lo trazan los explosivos sino el cerebro". Como aval de aquello, además, el embajador citaba algunos proyectos de los que se ocupaba por entonces –como luego veremos– la DGBA y el MIP junto a la Embajada, así como la



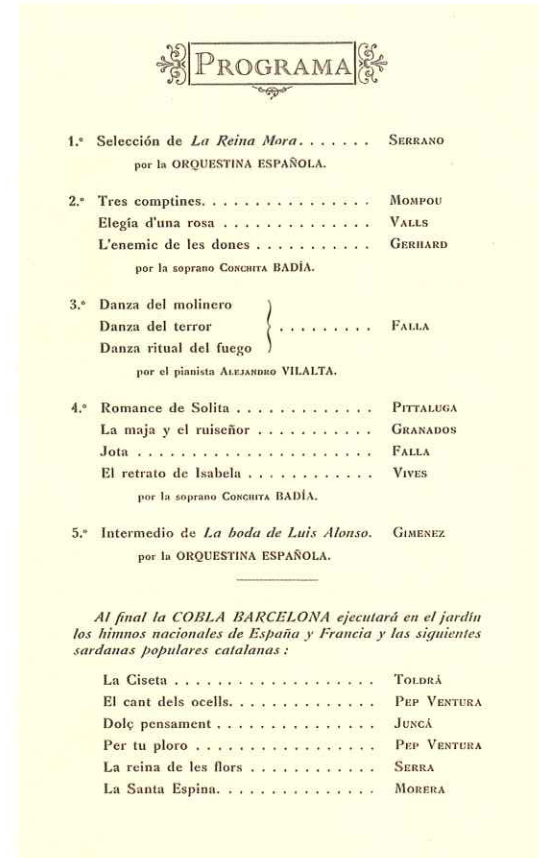
4491

EMBAJADA DE ESPAÑA

CONCIERTO

con motivo de la inauguración del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París.

12 de Julio de 1937



PROGRAMA

1.°	Selección de *La Reina Mora*. por la ORQUESTINA ESPAÑOLA.	SERRANO
2.°	Tres comptines.	MOMPOU
	Elegía d'una rosa	VALLS
	L'enemic de les dones. por la soprano CONCHITA BADÍA.	GERHARD
3.°	Danza del molinero / Danza del terror / Danza ritual del fuego. por el pianista ALEJANDRO VILALTA.	FALLA
4.°	Romance de Solita	PITTALUGA
	La maja y el ruiseñor	GRANADOS
	Jota	FALLA
	El retrato de Isabela. por la soprano CONCHITA BADÍA.	VIVES
5.°	Intermedio de *La boda de Luis Alonso*. por la ORQUESTINA ESPAÑOLA.	GIMENEZ

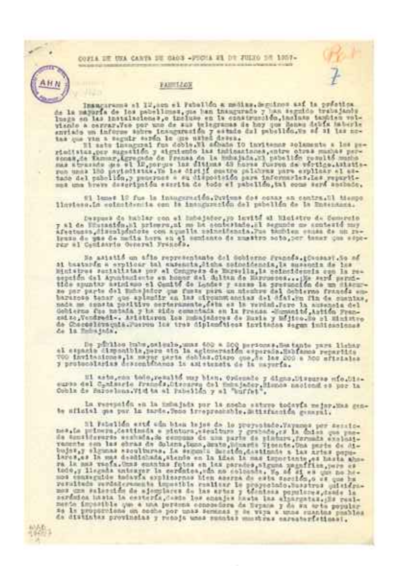
Al final la COBLA BARCELONA ejecutará en el jardín los himnos nacionales de España y Francia y las siguientes sardanas populares catalanas:

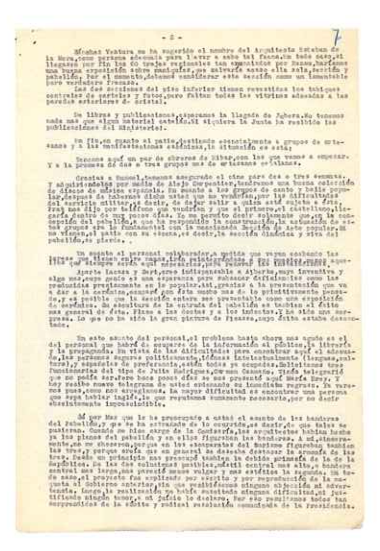
La Ciseta	TOLDRÁ
El cant dels ocells.	PEP VENTURA
Dolç pensament	JUNCÁ
Per tu ploro	PEP VENTURA
La reina de les flors	SERRA
La Santa Espina.	MORERA

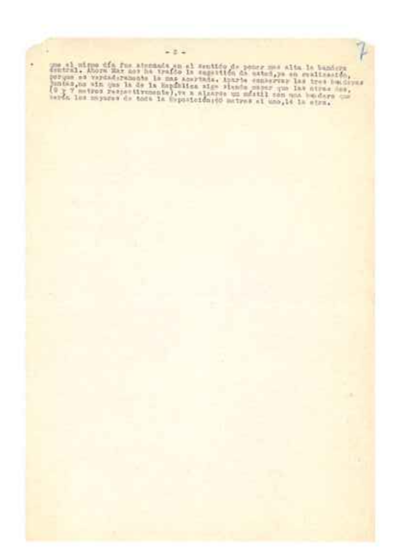
Programa del concierto y actuaciones ofrecidos por la Embajada de España en París, el 12 de julio de 1937, con motivo de la inauguración del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París.
Cat. 190

propia actividad prevista para el Pabellón: "Quiero y debo proclamar aquí que para demostrar al mundo estas verdades, Francia nos ha prestado hospitalidad generosa y fraterna. En pleno éxito está la exposición de pintores primitivos catalanes. Dentro de poco podremos exhibir los 150 cuadros más gloriosos de la escuela española, conservados en el Museo del Prado. Literatos, científicos e investigadores hallan propicios los laboratorios y tribunas. Por este pabellón desfilarán demostraciones históricas o vivas de nuestras artes. Quisiéramos, en breve, dar a conocer algo de nuestras producciones teatrales. Y la existencia de este pabellón, erigido en medio de grandes dificultades, tiene idéntica significación"[313]. Luego sonaron los himnos nacionales, interpretados por la Cobla Barcelona, se visitó el pabellón y hubo un *buffet*. Por la noche, además, tuvo lugar una recepción en la Embajada, acompañada de un programa de conciertos en el que intervino la Orquestina Española, la soprano Conchita Badía, el pianista Alejandro Villalta y, de nuevo, la Cobla Barcelona[314].

El 21 de julio, el propio comisario, José Gaos, informó pormenorizadamente al jefe del Gobierno, Juan Negrín, sobre esta inauguración, advirtiéndole que habían seguido "la práctica de la mayoría de los pabellones, que han inaugurado y han seguido luego trabajando en las instalaciones", además de referirse a que "Renau debía haberle enviado un informe sobre la inauguración y estado del pabellón". También le indicaba el filósofo que el "acto inaugural fue doble", pues el sábado 10 habían invitado solamente a los periodistas, aunque para entonces el Pabellón estaba "más atrasado que el 12, porque las últimas 48 horas fueron de vértigo". Habían acudido unos 150 periodistas, a quienes les dirigió unas palabras



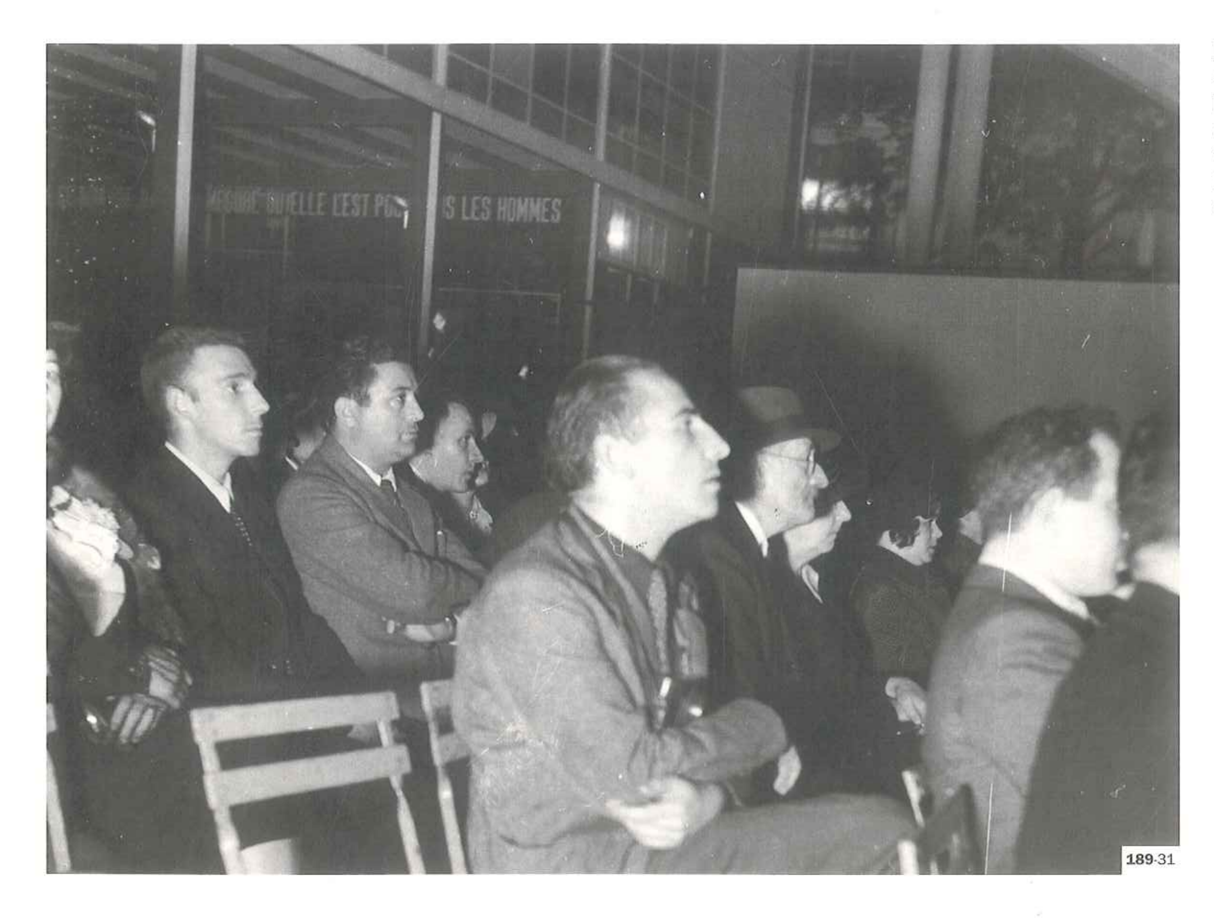




Copia de la carta-informe sobre la inauguración del Pabellón y sus características, remitida por el comisario general José Gaos al presidente Juan Negrín el 21-VII-1937.
Entre otros asuntos, Gaos se refiere a su inauguración incompleta, un informe de Renau, los actos inaugurales y las ausencias diplomáticas; así como al estado de sus secciones (sólo acabada la de artes plásticas) y la colaboración de Buñuel, Alejo Carpentier, Alberto (cuya escultura de la entrada era una de las máximas atracciones, junto al *Guernica* de Picasso) y Max Aub en el asunto de las banderas.
Cat. 205

sobre el estado del Pabellón y les repartieron una breve descripción escrita sobre cómo sería acabado. Sobre la inauguración del día 12, Gaos le comentaba algunas contrariedades, como el mal tiempo, la coincidencia con la inauguración del Pabellón de la Enseñanza y, sobre todo, que no había asistido ni un solo representante del Gobierno francés, lo que había sido comentado hasta en la prensa gala; aunque habían contado con la presencia de los embajadores de Rusia y México y un público en torno a las 400 ó 500 personas, de unas 700 invitaciones que se habían repartido[315]. Por otro lado, también sabemos que esta doble inauguración fue complementada con una noche de "fiesta dada a los artistas y obreros del pabellón", en la que actuaron en el escenario del patio "las muchachas de la Cobla catalana" y asistieron a ella incluso artistas tan destacados como Pablo Picasso o Joan Miró. De ello quedó constancia en la documentación gráfica que remitió, sobre tal celebración, el propio Comisariado General presidido por Gaos, el cual, además de las fotografías sobre esta fiesta, también enviaba otras que documentaban algunas visitas a las instalaciones, como la que guió este rector madrileño para el presidente de Euzkadi y varios miembros de su Gobierno, y, sobre todo, las tomas que, formando parte de este mismo conjunto ilustrativo sobre el Pabellón y sus actividades, encabezadas por los planos del edificio, visualizaban sus instalaciones y las grandes creaciones de arte exhibidas en él; importante serie de imágenes fotográficas que, además, eran explicadas en el texto adjunto remitido con tal finalidad por dicho comisario[316].

Esta serie de ilustraciones, que se mantiene adjunta a otra documentación gráfica procedente de Presidencia del Consejo, quizá también formara parte del informe de Renau al cual se refería Gaos en la citada misiva que envió a Negrín del 21 de julio; aunque, en todo caso, estas últimas notas redactadas por el rector madrileño con el manifiesto deseo, expresado en ellas, de responder a la demanda de información del propio presidente del Gobierno, son un digno complemento más de esas imágenes y la situación del Pabellón en la fecha indicada. De este modo, aparte del aspecto comentado de las inauguraciones, Gaos hacía mención en esta carta a las características del Pabellón por secciones, destacando como acabada únicamente la de artes plásticas, frente a la de artes populares, que era la más vacía. En las secciones del piso inferior, explicaba que las paredes centrales habían sido revestidas de carteles y fotos y que faltaban las vitrinas; para el escenario y actuaciones del patio tenían asegurados, por un tiempo, el cine y la música, gracias a Luis Buñuel y la mediación de Alejo Carpentier. En cuanto al personal colaborador, destacaba especialmente el trabajo del escultor Alberto y su escultura



Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Presentación del mismo a los periodistas el 10-VII-1937, con unas palabras de José Gaos. Foto Roness-Ruan.
Cat. 189 (31)

189-31

de la entrada, una de las máximas atracciones junto al *Guernica* de Picasso; terminando con el comentario de las soluciones al asunto, transmitido por Max Aub, para destacar la bandera de la República, que en principio hondeaba a la misma altura que las de Cataluña y Euzkadi[317].

Amplia y notable, pues, fue la nómina de artistas y colaboradores en el Pabellón, muchos de los cuales continuaron trabajando por largo tiempo en sus instalaciones tras su inauguración[318], aunque con frecuencia resulta difícil determinar sus intervenciones exactas. En cuanto a Renau, salvo sus repetidos comentarios sobre su responsabilidad general en el conjunto de los aspectos gráficos del Pabellón y en el "monográfico" dedicado a la defensa del Tesoro Artístico, del que se ocupó para la apertura del Pabellón, se tienen pocas noticias concretas más sobre otras intervenciones. En general, no obstante, como también confirma en la correspondencia citada, la insistencia en la necesaria presencia de Renau para proceder a la instalación del material, dejando ahora aparte incluso su segura intervención en la selección e instalación de lo exhibido en la sección de artes plásticas, cabe atribuir al valenciano una responsabilidad muy amplia en el resultado gráfico final y su unidad. Lo que supone, además, una tarea más considerable que los celebrados trabajos de los fotomontajes interiores y exteriores, en los cuales, con gran razón, se insiste a menudo[319]. La labor desarrollada en el Pabellón, en este aspecto, fue especialmente amplia e importante, como atestiguan los numerosos trabajos auxiliares encargados a varias casas de fotografía parisinas, especialmente para agrandamientos y reproducciones[320]. Pero, en concreto, la tarea de Renau en este contexto fue, además, especialmente directa en muchos casos, como se advierte en varias facturas del establecimiento Photographies L. Gros, expe-

didas en el mes de julio al Comisariado General del Pabellón. En ellas se anotan trabajos de agrandamientos de fotos donadas por el mismo Renau y ciertas procedencias (Tesoro, Misiones, etc.) y encargos del mismo tipo, en los que interviene el valenciano[321].

Todo ello, unido a las imágenes conocidas del Pabellón y sus instalaciones, además de darnos a conocer su presencia creadora, incluso con algún cartel exhibido, como el de leyenda *"Campesino, defiende con las armas al Gobierno que te dio la tierra..."*, nos ofrece bastante seguridad al hablar de la autoría de Renau respecto a conocidos grupos de fotomontajes. Es este el caso del ya citado de la *Salvaguarda del Tesoro Artístico,* grupo en el cual se representaba el traslado de obras de arte de Madrid a Valencia y su depósito en las Torres de Serranos, para su protección de los bombardeos; lo que se acompañaba de más información gráfica, como una imagen de los milicianos visitando en la capital levantina la exposición de las obras rescatadas del Palacio de Liria o un plano del Museo del Prado con indicación de dónde habían caído las bombas. Igualmente resultaba de gran interés el fotomontaje dedicado a las *Misiones Pedagógicas,* que introducía la sensación de relieve y tercera dimensión, al simular una proyección de cine ante un grupo de embelesados niños, y cuyo éxito, posiblemente, hizo que algunas de sus figuras, como la niña leyendo y el atento grupo infantil, fueran llevadas a una de las fachadas laterales del Pabellón. Pero hubo una enorme cantidad y variedad de fotomontajes, que, añadamos, siempre disponían, cerca, de los textos correspondientes a la información o propaganda ofrecida. Algunos se dedicaron a mostrar los logros republicanos en varias regiones, como el de la *España Central,* con su gran campesino con una horca entre las manos ante un campo de trigo, o la *España del Norte,* con el trabajo de la mujer en las minas; *Cataluña* y *Levante,* con sus payeses, escolares, frutas, salvaguarda de monumentos, etc. También estaban los que ilustraban y ofrecían datos sobre la *Agricultura española y sus reformas,* con su fondo de labrador arando tras su caballo, o sobre la *Industria de guerra,* con su maquinaria, sus fábricas, su miliciano, etc. Muchas de las imágenes ahora exhibidas, de hecho, habían sido empleadas por Renau en otros trabajos gráficos o lo serían posteriormente, como es el caso, por poner algunos ejemplos, del labrador arando tras su caballo, ya presente en su cartel y cubierta del folleto *"El fruto del trabajo del labrador es tan sagrado para todos como el salario que recibe el obrero"*, o del campesino de la horca entre las manos, base icónica del octavo fotomontaje, relativo a la reforma agraria, de su futura serie "Los 13 puntos de Negrín", de la que hablaremos más adelante.

Por otro lado, sabemos que tras la inauguración del Pabellón, el director general de Bellas Artes continuó en París atendiendo a las instalaciones gráficas de éste y a la redacción de la conferencia que daría ante la OIM. Ya comentamos, en este último sentido, la existencia de una factura, de comienzos de agosto, emitida por la casa L. Gros y en la que se especificaba que los trabajos anotados eran "pour la conference de Mr. Renau"[322]; asimismo, el 6 de agosto, el valenciano enviaba un telegrama a José Prat en el que le indicaba: "agotados fondos ruegole si cree conveniente comunique Gaos entregarme dos mil francos para pasar los días que restan instalación definitiva pabellón", seguido de otro telegrama, del subsecretario a José Gaos, con la indicación de que se sirviera facilitar esa cantidad a Renau, a justificar con cargo a los créditos de la Exposición[323]. Esta permanencia en París, como vimos, no le permitió atender a los museólogos británicos F. Kenyon y J. Mann, delegados que visitaron España entre el 12 y 20 de agosto, atendidos por Pérez Rubio, pero no debió demorar mucho más su regreso el cartelista, pues en la segunda quincena de agosto ya se hallaba en Valencia colaborando con la delegación mexicana de la LEAR en la organización de la muestra "Cien años de arte revolucionario mexicano".


189-24


189-25


189-30

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
"Fiesta dada a los artistas y obreros del pabellón", en la noche previa a su inauguración, con actuaciones de las muchachas de "La Cobla catalana" en el escenario del patio (24 y 25) y la asistencia de los pintores Pablo Picasso y Joan Miró (30). Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (24, 25 y 30)

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Visita a sus instalaciones del presidente de Euzkadi, José María Aguirre, y varios miembros de su Gobierno, conducida por el comisario general José Gaos (con gafas oscuras) y el comisario vasco, José María Uzelai. En el patio, ante el *Guernica* (34) y en el bar, junto al escenario (35-36). Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (34, 35 y 36)



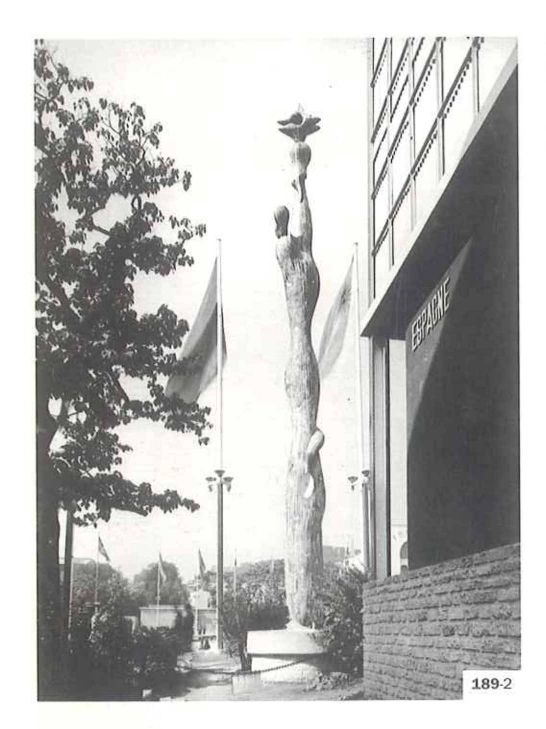
189-34



189-35



189-36



189-2



189-4



189-6



189-8

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Vistas exteriores, con aspectos de un lateral y el reverso de la escultura de Alberto (2); parte del frente, con fotomontajes de Renau, la escultura de Alberto y el contiguo Pabellón de Polonia (4); la escalera de acceso a la 2ª planta, por donde se iniciaba el recorrido, con la escultura *La bañista* de Pérez Mateo (6), y la fachada completa del Pabellón. Fotos Roness-Ruan.

Cat. 189 (2, 4, 6 y 8)


189-9

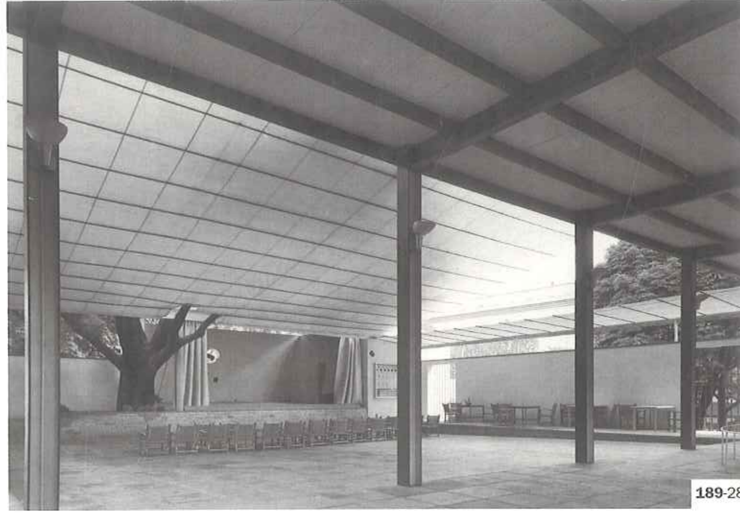

189-10

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Vistas del patio entoldado, en las que se aprecian el escenario (9), la rampa de acceso a la 2ª planta y las vitrinas con publicaciones de la 1ª (10) y la parte cubierta del patio, en el que se hallaban situados el *Guernica* de Picasso y la *Fuente de mercurio* de Calder (27). Fotos Roness-Ruan (9 y 10) y Kollar (27).
Cat. 189 (9, 10 y 27)


189-27



189-13

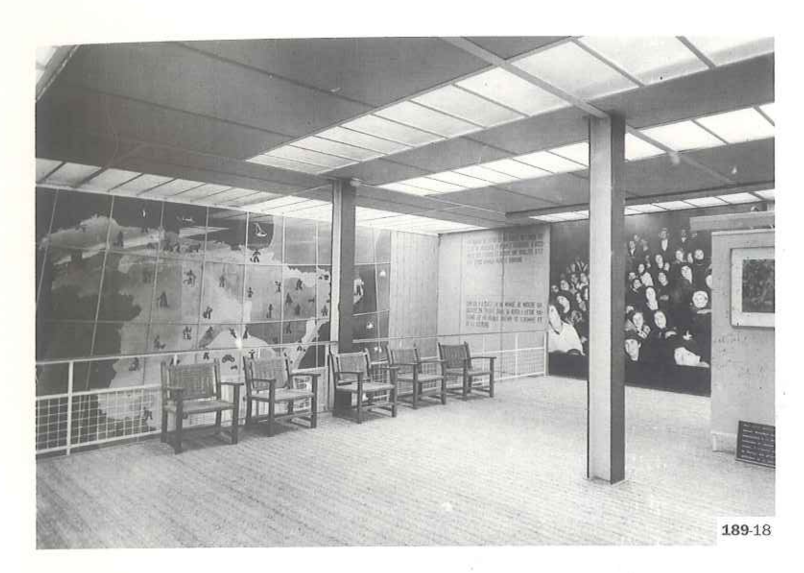

189-28


189-11

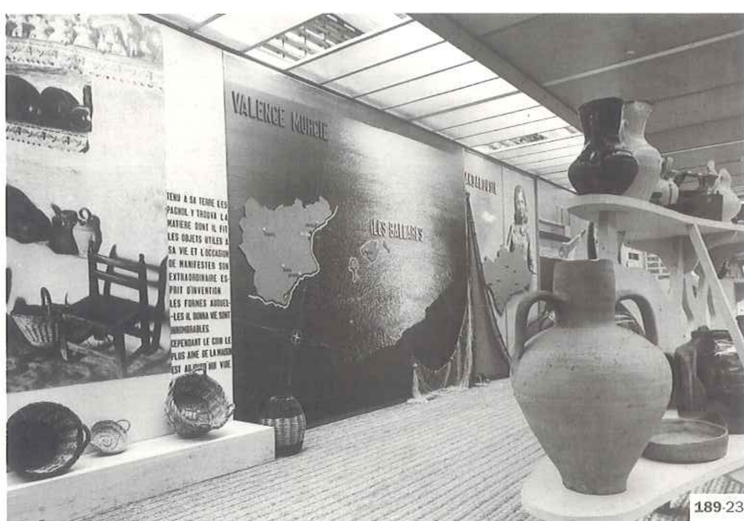

189-12

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Vistas del patio, en el que se aprecian el stand de la Librería situado en la parte cubierta (13) y el escenario y el bar de la parte abierta (28); así como dos vistas de la Sección de Artes Plásticas de la 2ª planta, donde figuran obras de Eduardo Vicente y Jesús Molina (11) y Miguel Prieto, Puyol, Gutiérrez Solana y el bronce *Bañista* de Picasso (12). Fotos Roness-Ruan (11, 12 y 13) y Kollar (28).
Cat. 189 (11, 12, 13 y 28)

El Pabellón y la actividad desarrollada en él durante todo el tiempo que permaneció abierto, con todo, siguió siendo importante para Renau durante su regreso a España. De hecho, el 27 de agosto, enviaba desde Valencia un telegrama al embajador de España en París, urgiéndole a que se remitiera al MIP un informe sobre el Congreso Mundial de la Documentación Universal, celebrado en esa capital entre los días 16 y 21 de agosto, en el marco de la Exposición Internacional[324]. Paralelamente, ya vimos que el valenciano seguía preparando su informe y conferencia para los museólogos de OIM y que, este hecho, le llevaría de nuevo a París en el otoño de ese año. Mientras que, en el Pabellón, donde el arquitecto José Lino Vaamonde, en sustitución de Gaos, había asumido temporalmente la dirección como comisario general adjunto, se seguía con el programa de actividades y la renovación de las instalaciones[325], en coincidencia, si era posible, con los intereses del momento. Este parece ser el sentido del telegrama, ya referido, que el arquitecto dirigía a Renau el 27 de octubre a Valencia, en el cual le rogaba que autorizara a recoger de su habitación los planos de las Torres de Serranos para proceder a la reforma del stand del Tesoro Artístico[326]. Una tarea que sería seguida más tarde con otros

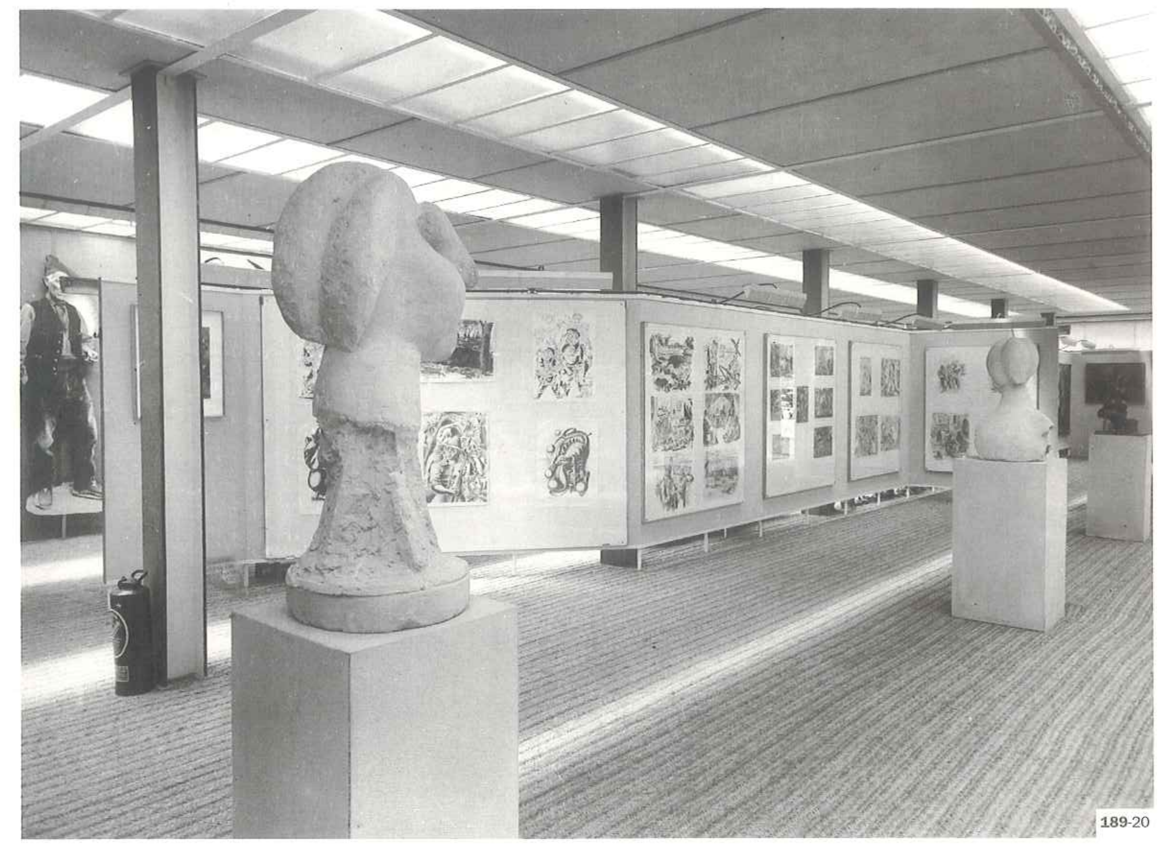


189-18

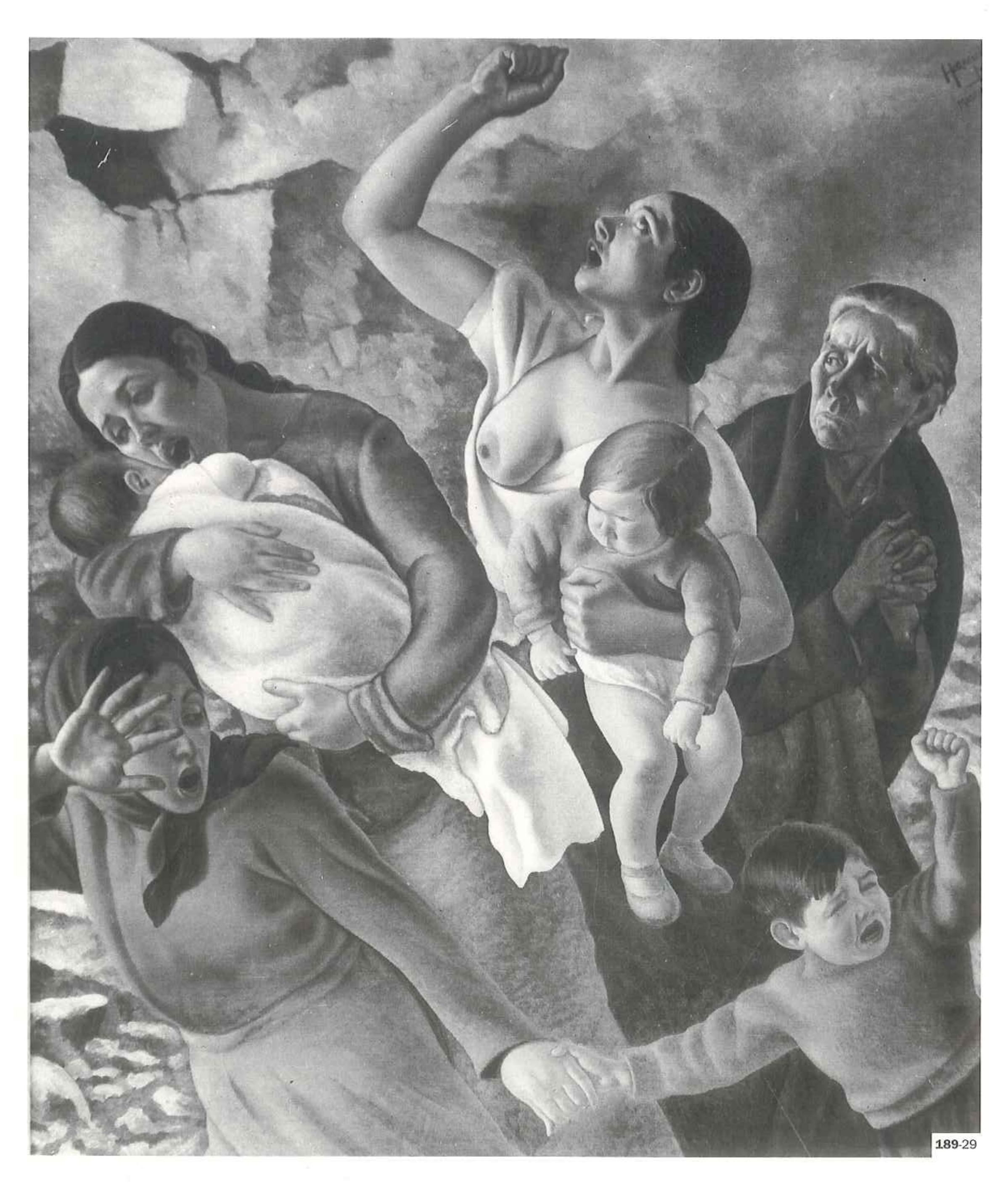


189-23

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Vistas de la 2ª planta, iluminada con luz cenital y que acogía las Secciones de Artes Plásticas y de Folclore. Se aprecia, tras la barandilla, el acceso a la continuación en la 1ª planta de la de Folclore con un gran mapa de España entre dos plantas (18) y, en la 2ª, los fondos fotográficos de las diferentes regiones españolas, los fotomontajes de Renau y su equipo y los vasares con cerámicas y objetos populares diseñados por Alberto (23); así como la Sección de Artes Pláticas, que dejaba bien visibles las esculturas de Picasso exhibidas en el interior *Cabeza de mujer* y *Busto de mujer* (20). Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (18, 20 y 23)



189-20

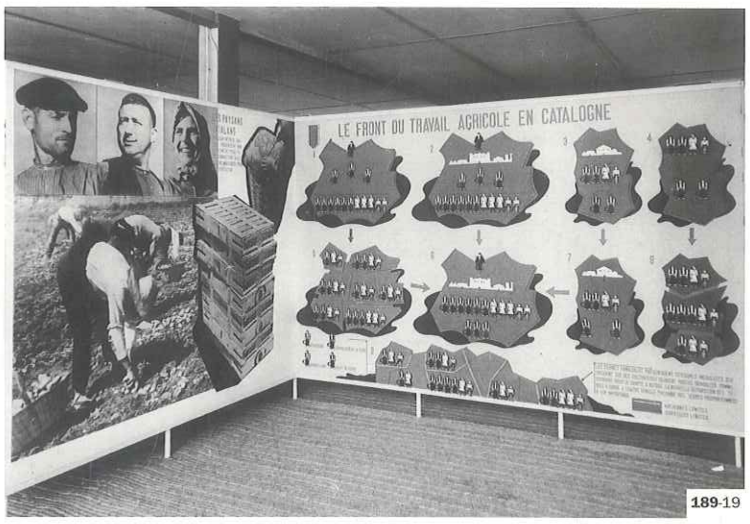


Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Los aviones negros, de Horacio Ferrer, cuadro que abría la Sección de Artes Plásticas en la 2ª planta y que tuvo un gran "éxito popular".
Foto Roness Ruan.
Cat. 189 (29)

trabajos de fotomontajes acerca de la protección de monumentos y obras de arte[327]. Con todo, no fueron estos los últimos contactos del valenciano con el Pabellón, puesto que, a la clausura de la Exposición Internacional, que tuvo lugar el 25 de noviembre de 1937 (posiblemente incluso con asistencia de Renau, que por entonces pronunciaba la conferencia aludida en relación a la OIM), el Mussé de l'Homme del Palais du Trocadero, solicitó a la DGBA que le prestase la colección de trajes, cerámica y objetos de arte popular y documentación gráfica relacionada, que se habían mostrado en el Pabellón



189-16

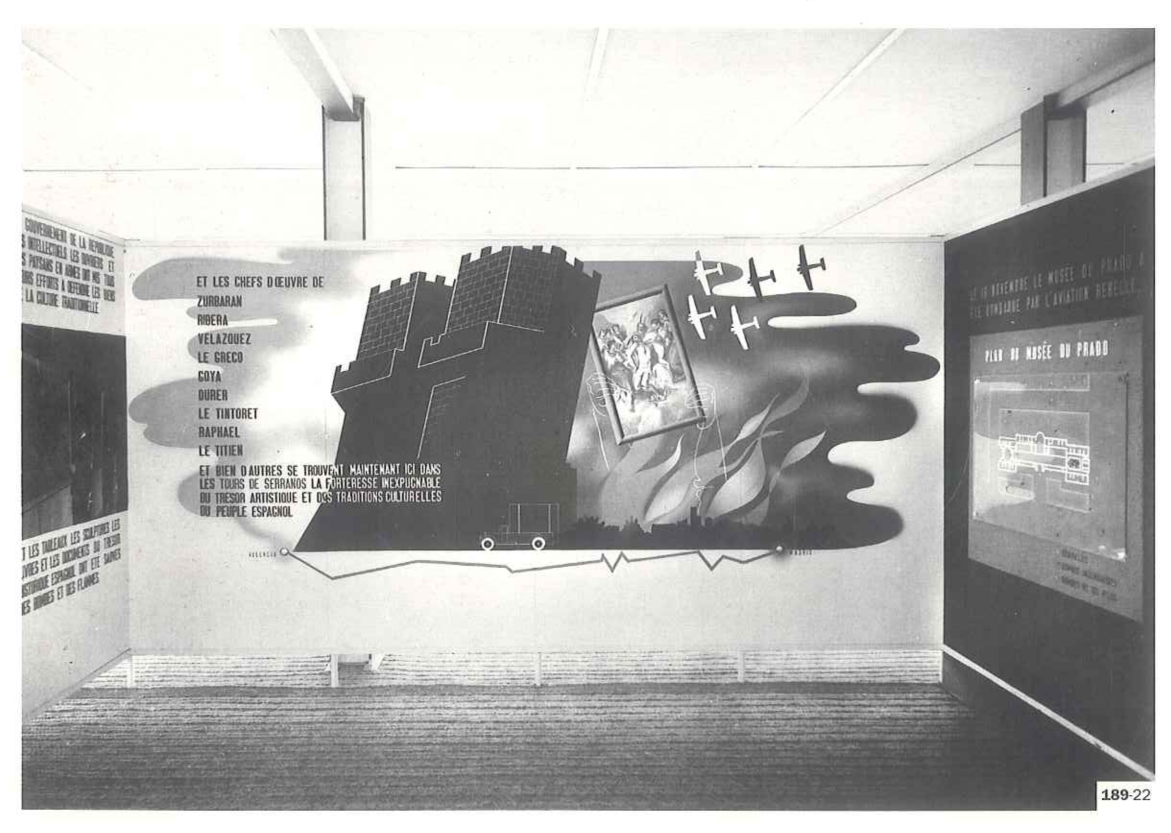


189-19

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Vistas de la 1ª planta, dedicada a resaltar diferentes aspectos, datos y logros de las instituciones republicanas y la guerra, a través de información y grandes fotomontajes preparados por Renau y su equipo. Se aprecian los dedicados al frente de la Ciudad Universitaria madrileña, las Misiones Pedagógicas y la salvaguarda del patrimonio artístico (16); a logros agrícolas en Cataluña (19); a la industria de guerra, al Ministerio de Agricultura (cartel de Renau *Campesino, defiende con armas...*) y al Instituto Nacional de Previsión (15). Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (15, 16 y 19)



189-15



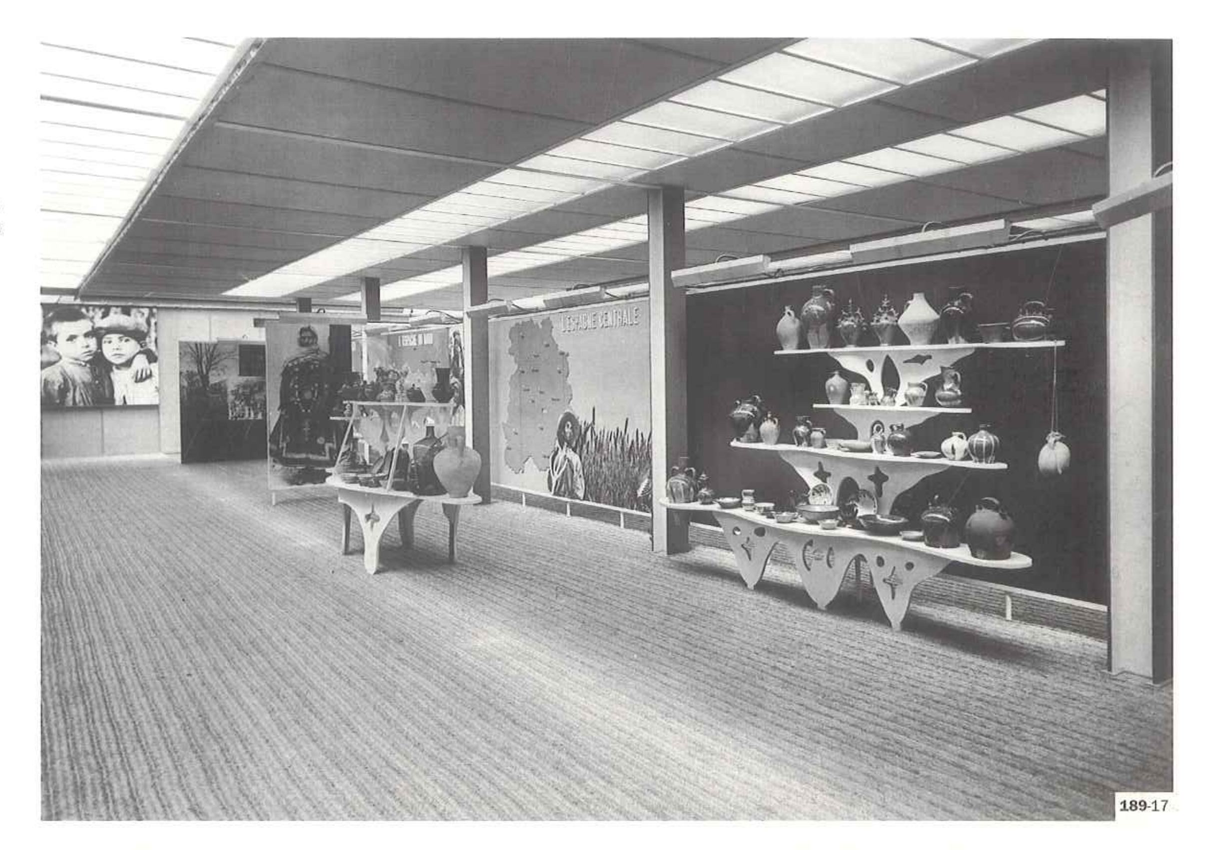
189-22



189-21

Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Fotomontajes de Renau en la 1ª planta sobre la salvaguarda del patrimonio artístico: traslado de obras del Museo del Prado a las Torres de Serranos, plano sobre el bombardeo del Museo y visita de milicianos a la exposición sobre el Palacio de Liria en Valencia (22), y la labor de las Misiones Pedagógicas, en forma de proyección de cine (21).
Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (21 y 22)

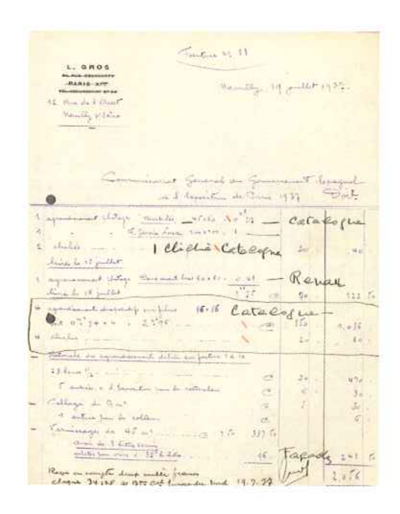
Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Vistas de la 2ª planta, con fotomontajes sobre la aportación folclórica y regional (la España Central) y vasares diseñados por Alberto con cerámica popular (17), y de la 1ª planta, sobre la salvaguarda de monumentos y la obra cultural en Cataluña (14). Fotos Roness-Ruan.
Cat. 189 (17 y 14)



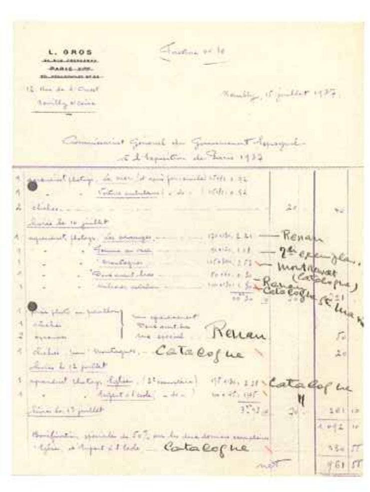
189-17



189-14

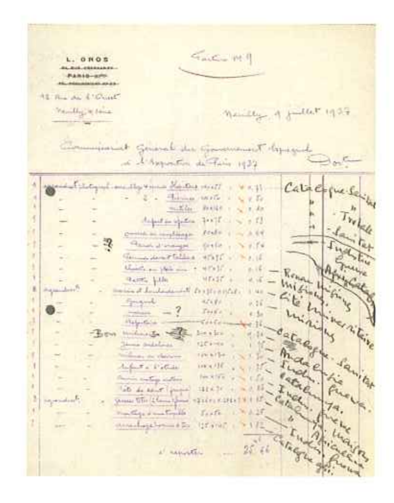


L. GROS

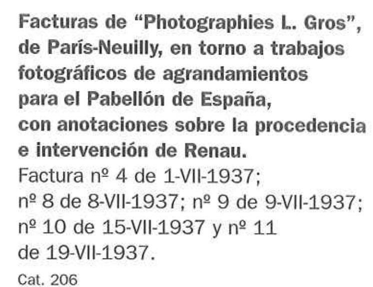


L. GROS

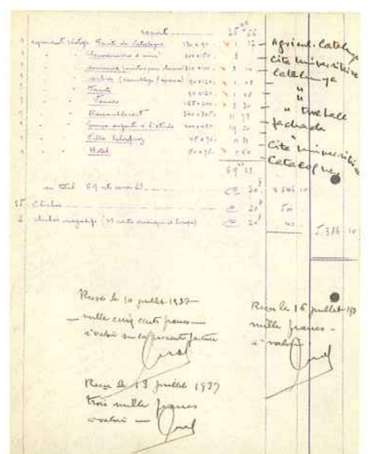
Renau

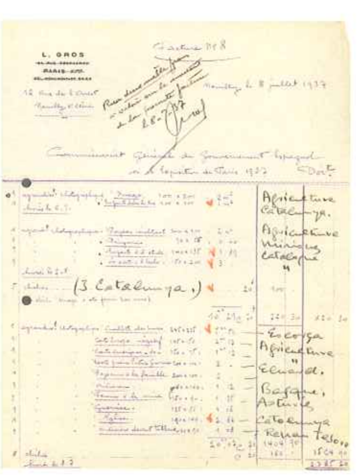


L. GROS

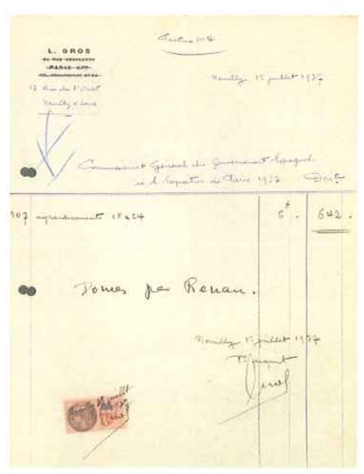


Facturas de "Photographies L. Gros", de París-Neuilly, en torno a trabajos fotográficos de agrandamientos para el Pabellón de España, con anotaciones sobre la procedencia e intervención de Renau.
Factura nº 4 de 1-VII-1937; nº 8 de 8-VII-1937; nº 9 de 9-VII-1937; nº 10 de 15-VII-1937 y nº 11 de 19-VII-1937.
Cat. 206





L. GROS

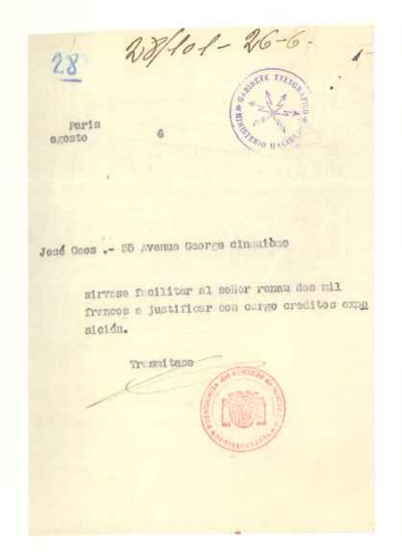


L. GROS

Donnés par Renau.

de España, para una exposición que estaría abierta en sus salas entre mediados de junio y mediados de octubre.

Renau mismo se dirigió el 4 de febrero de 1938, con un telegrama, al subdirector de este museo etnológico parisino, Jacques Soustelle, comunicándole que accedía a sus deseos y que el embajador español se pondría en contacto con él, para que verificara el depósito en su museo, contra un recibo e inventario. Y, efectivamente, el 18 de febrero mandaba otro telegrama al embajador Ángel Ossorio, aludiendo al enviado antes a la dirección del Museo y solicitándole que realizara la entrega oficial. El diplomático hizo el encargo, poniéndose previamente de acuerdo con el comisario general José Gaos, quien el 19 de febrero le advertía de la conveniencia de fijar las condiciones de entrega, custodia y devolución de los objetos y dar "forma documental a dicha entrega, ya materialmente hecha por esta Comisaría, dada la necesidad de desalojar urgentemente el Pabellón". De manera que, Jacques Soustelle, el 5 de marzo, remitía al embajador una comunicación en la que aseguraba que los objetos solicitados ya se encontraban depositados allí y que, desde el punto de vista administrativo, serían asimilados a las propias colecciones del Museo respecto a las condiciones de seguridad, cuidado y conservación hasta su devolución, adjuntando una relación de los mismos[328]. Pero esta exposición, por problemas internos del centro, se retrasó mucho; hasta que realmente se pudo celebrar entre octubre



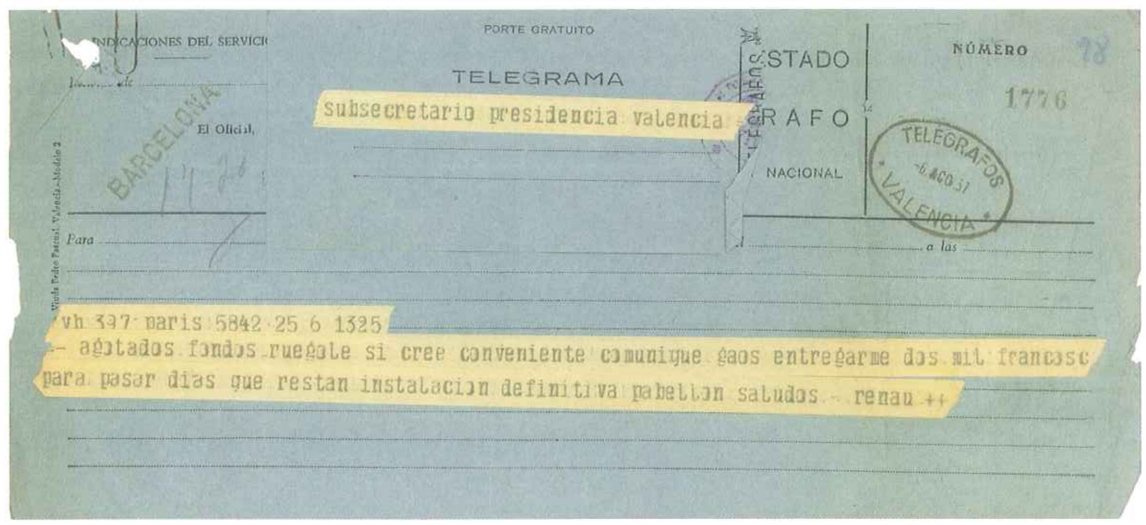
28

París
agosto 6

José Gaos .- 55 Avenue George cinquième

sírvase facilitar al señor renau dos mil francos a justificar con cargo creditos exposición.

Transmítase



TELEGRAMA

subsecretario presidencia valencia

vh 397 paris 5842 25 6 1325

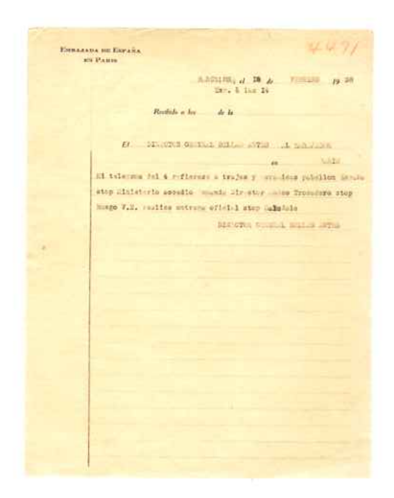
– agotados fondos ruégole si cree conveniente comunique gaos entregarme dos mil francos para pasar días que restan instalación definitiva pabellon saludos – renau ++

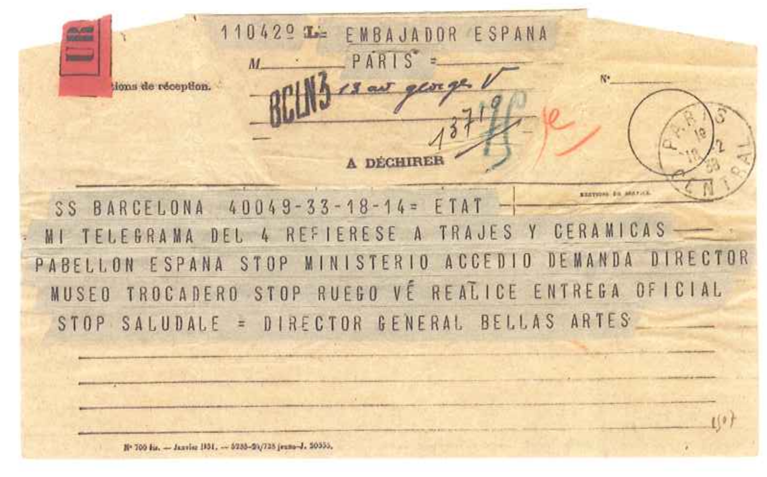
Telegrama de Renau a José Prat, subsecretario de Presidencia, solicitando nuevos fondos para pasar los días que le quedan para terminar la instalación definitiva del Pabellón de París (6-VIII-1937) y telegrama con autorización de Prat a José Gaos (6-VIII-1937).
Cat. 207

de 1938 y enero de 1939, lo que paralelamente retrasó también la devolución de las obras, de las cuales ya se hizo cargo el Servicio de Recuperación del Patrimonio, acabada la guerra[329].

En la estrategia de la difusión cultural y propagandística republicana en el exterior, así como en su impulso por los responsables de la DGBA, la fórmula de la exposición no alcanzó únicamente a la exhibición de arte contemporáneo y de arte popular que se hizo en el Pabellón y en esta última muestra que derivaba de él; sino que, aunque con muy diferentes medios y fortuna en los resultados, también puso en escena proyectos importantes, con protagonismo tanto de nuestros artistas de entonces como de nuestros maestros antiguos, que asimismo salieron al ruedo con la misma finalidad. De todos modos, aún sin abandonar todavía París ni la gran ocasión de audiencia que prestaba la Exposición Internacional, podemos recordar algunos de los variados álbumes y carpetas de artistas que se vendieron y exhibieron en las vitrinas del Pabellón, muchos de los cuales habían sido realizados o reactualizados en apoyo de la causa republicana, sin prescindir de los artistas del pasado. Así, si sobre estos últimos, el caso más singular y notable fue el de los aguafuertes y obra gráfica de Goya, de cuyo nuevo y complejo tiraje por la Calcografía Nacional –puesto en marcha por la DGBA a finales de julio de 1937– ya hablamos; en cuanto a los artistas actuales, el caso más destacado fue el de los aguafuertes de Picasso *Sueño y mentira de Franco,* que también se exhibían y se anunciaba su venta en la vitrina de la planta baja, encargándose de su comercialización Juan Larrea[330], además de editarse diferentes tarjetas postales sobre los mismos.

La Cámara Oficial del Libro de Madrid, dependiente del MIP, fue la encargada de la organización y venta de los libros españoles en la Exposición Internacional de París[331]; aunque, no obstante, fueron muy variados los organismos oficiales que remitieron e hicieron ediciones especiales de libros, carteles y folletos informativos y propagandísticos sobre sus propias labores (algunos de ellos con intervención de Renau). Esta diversidad la muestran bien, por ejemplo, los acuerdos que, sobre esta materia, fue adoptando la citada Comisión Interministerial, entre los cuales hasta se refleja el singular papel de los artistas; como es el caso del adoptado en su reunión del 23 de junio de 1937, que resolvía –sin que parezca ser ajena la presencia allí de Renau– que se dedicaran "50.000 pesetas a la edición de folletos de dibujantes españoles, que formarán una colección de unos diez trabajos, que

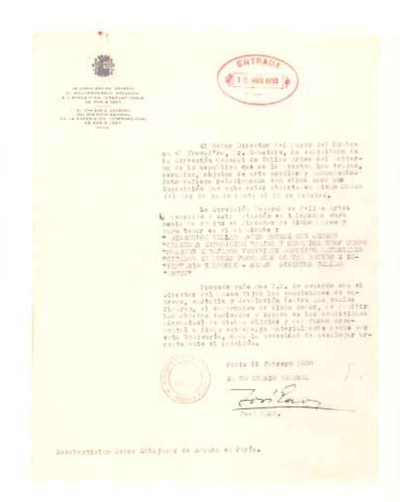




110429 L: EMBAJADOR ESPANA
PARIS =

A DÉCHIRER

SS BARCELONA 40049-33-18-14= ETAT
MI TELEGRAMA DEL 4 REFIERESE A TRAJES Y CERAMICAS
PABELLON ESPANA STOP MINISTERIO ACCEDIO DEMANDA DIRECTOR
MUSEO TROCADERO STOP RUEGO VÉ REALICE ENTREGA OFICIAL
STOP SALUDALE = DIRECTOR GENERAL BELLAS ARTES



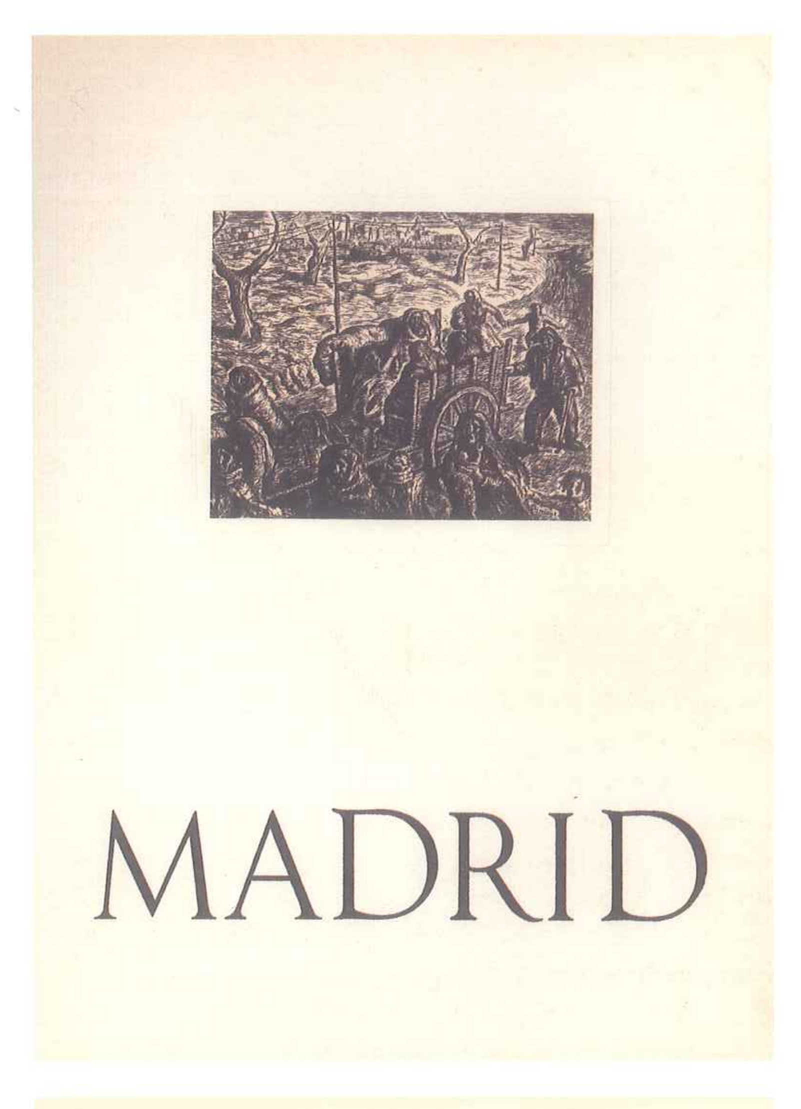
Exposición, en el Musée de l'Homme, del Palais du Trocadero de París, de los trajes, cerámicas, objetos de arte popular y documentación gráfica, que fueran mostrados en el clausurado Pabellón de España.
Telegrama de Renau al embajador Ossorio (Barcelona, 18-II-1938), accediendo a la demanda del director del Musée y comunicación en el mismo sentido de Gaos al embajador (París, 19-II-1938).
Cat. 213

serán vendidos en el pabellón español de la Exposición"[332]. No obstante, entre los trabajos expresamente realizados para el Pabellón por los artistas, sin duda adquiere una especial importancia, por la celeridad de la empresa y su resultado, el álbum de dibujos, con sus respectivos textos de pensamientos relacionados con la imagen, *Recuerdos de España.* Surgió la iniciativa de una propuesta del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes valenciano, hecha a finales de julio de 1937 y que encontró el patrocinio de los Ministerios de Instrucción Pública y Presidencia del Consejo[333]; la cual, a pesar de la fecha tan tardía en la que se hacía, antes de que mediara septiembre, ya contaba con la realización de diez mil ejemplares traducidos al francés de este álbum, producido en Barcelona por Seix Barral y que contenía una decena de dibujos, de los que eran autores Cañavate, Ortells, Jesús Molina, Servando del Pilar, Miciano, Girón, Lozano, Juana Francisca Rubio, Quintanilla y Parrilla, y habían recibido comentarios de Antonio Porras, Antonio Machado, Jacinto Benavente, Antonio Zozaya, Enrique Moles, Díaz Canedo, Corpus Barga, Zamacois, Alberti, José Mas y León Felipe[334].

Pero no fue ésta la única realización, pues, paralelamente, Seix Barral de Barcelona también producía otros diez mil ejemplares del álbum de dibujos *Madrid,* una carpeta de homenaje a esta capital editada por el MIP[335], nuevamente por iniciativa del citado Sindicato y también con destino al Pabellón de París (al que se envió a la vez que la anterior). Contenía ésta, tras la portada de Enrique Climent y el poema introductor de Machado, láminas grabadas por Gutiérrez Solana, Macho, Miciano, Souto, Molina, Bardasano, Puyol, Espert, Lozano, Del Pilar, Mateos y E. Vicente. Ambos álbumes, además, fueron saludados calurosamente, en el mes de octubre, por críticos como Antonio Otero y Eduardo Ontañón, que hicieron referencia a su aprecio y a que ya se hallaban agotados desde hacía tiempo[336]. Mas, aparte de estas carpetas colectivas de dibujos, en el Pabellón también se debieron de distribuir, entre otras, las individuales de *El sitio de Madrid* de Francisco Mateos, la colección de diez litografías de Ramón Puyol, los *Dieciséis dibujos de guerra* de Rodríguez Luna, los *Dibujos de guerra* de Arturo Souto o *Galicia mártir* y *Atila en Galicia* de Castelao, además de la presencia de diferentes folletos en los que habían participado artistas como Renau[337].

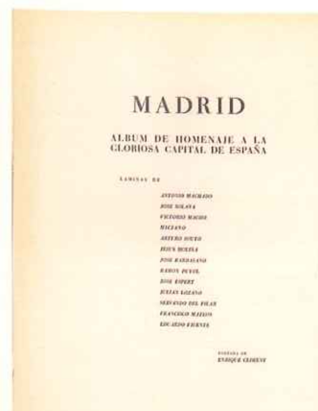
Por otro lado, volviendo sobre las exposiciones propiamente dichas, ocurrió otro tanto en cuanto al empleo en el exterior, en favor de la causa republicana, tanto de la obra de los artistas españoles del momento como la de los antiguos. Sobre estos últimos, ya nos hemos referido varias veces al siempre singular caso de Goya, elevado por los republicanos a icono de esta nueva "guerra

Madrid. Álbum de homenaje a la gloriosa capital de España.
Valencia, Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad (Barcelona, Gráficas Seix Barral), 1937. Portada de Enrique Climent, poema introductor de Antonio Machado y láminas grabadas de Gutiérrez Solana, Victorio Macho, Miciano, Souto, Jesús Molina, Bardasano, Puyol, Espert, Lozano, Del Pilar, Mateos y E. Vicente.
Cat. 169





REPUBLICA ESPAÑOLA

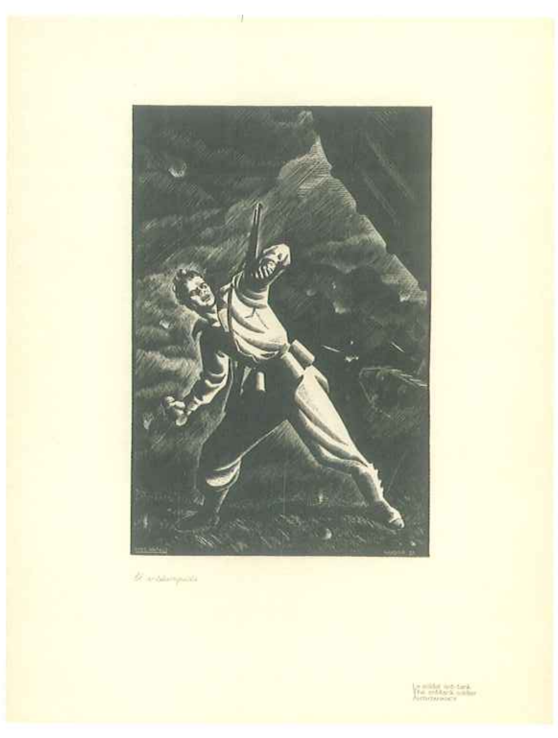


MADRID

ALBUM DE HOMENAJE A LA GLORIOSA CAPITAL DE ESPAÑA

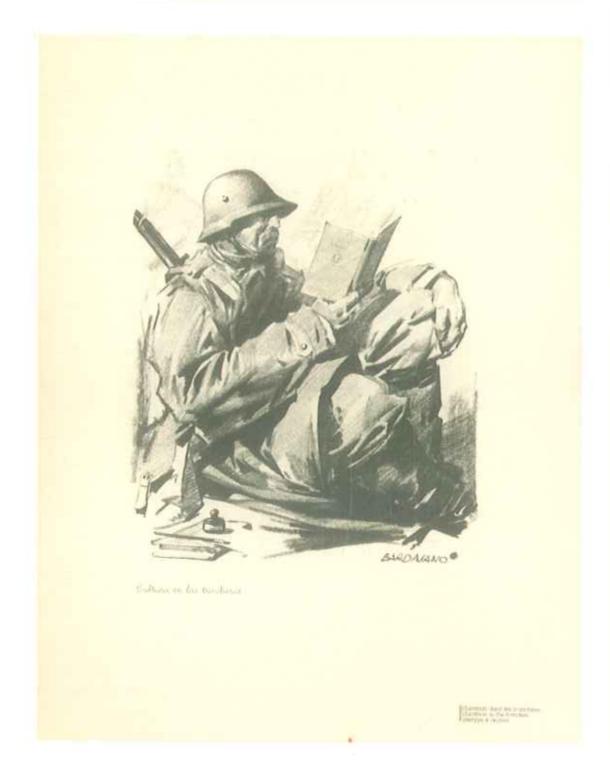




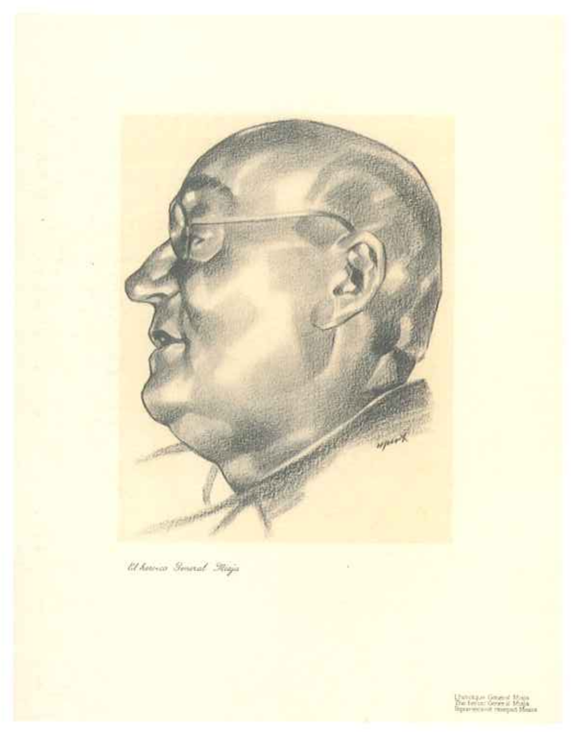


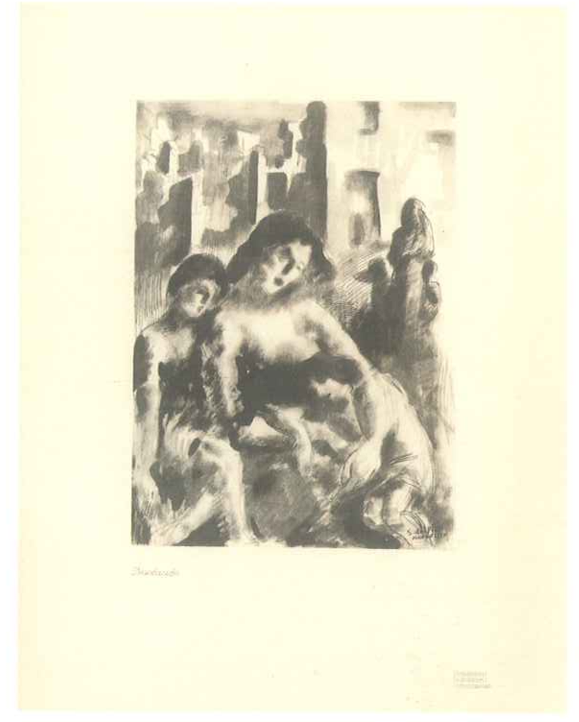




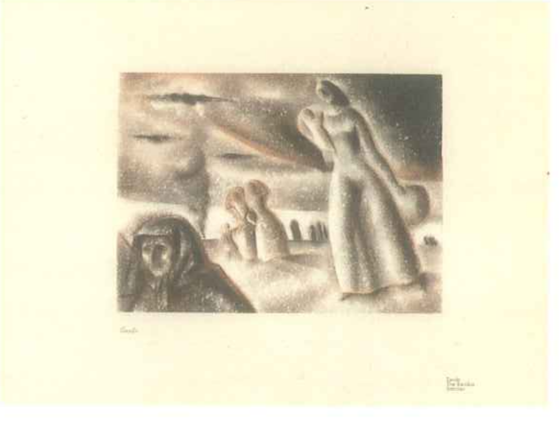

BARDASANO



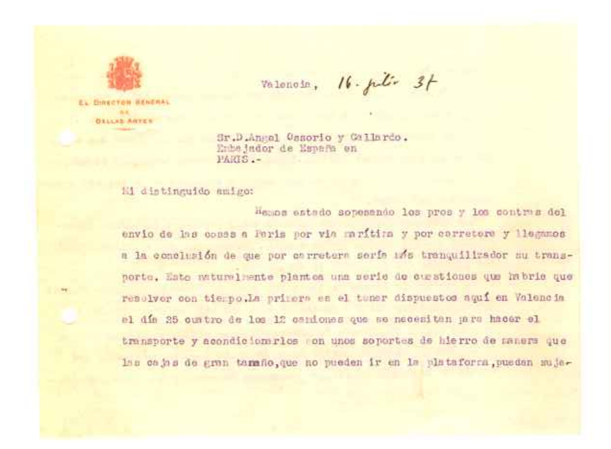

El heroico General Miaja
L'héroïque Général Miaja
The heroic General Miaja




Los que asedian Madrid
Ceux qui assiègent Madrid
Those that siege Madrid







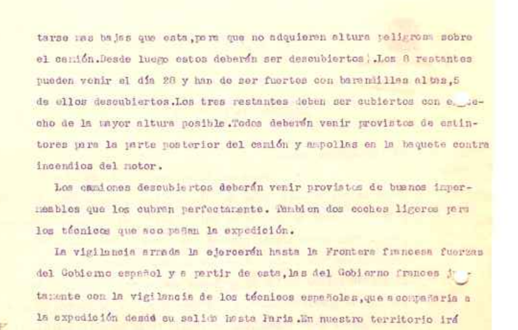
EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

Valencia, 16-julio-37

Sr.D.Angel Ossorio y Gallardo.
Embajador de España en
PARIS.-

Mi distinguido amigo:

Hemos estado sopesando los pros y los contras del envio de las cosas a Paris por via marítima y por carretera y llegamos a la conclusión de que por carretera sería más tranquilizador su transporte. Esto naturalmente plantea una serie de cuestiones que habria que resolver con tiempo.La primera es el tener dispuestos aquí en Valencia el día 25 cuatro de los 12 camiones que se necesitan para hacer el transporte y acondicionarlos con unos soportes de hierro de manera que las cajas de gran tamaño,que no pueden ir en la plataforma,puedan suje-



tarse mas bajas que esta,para que no adquieren altura peligrosa sobre el camión.Desde luego estos deberán ser descubiertos.Los 8 restantes pueden venir el día 28 y han de ser fuertes con barandillas altas,5 de ellos descubiertos.Los tres restantes deben ser cubiertos con e..echo de la mayor altura posible.Todos deberán venir provistos de extintores para la parte posterior del camión y ampollas en la baquete contra incendios del motor.

Los camiones descubiertos deberán venir provistos de buenos impermeables que los cubran perfectamente. Tambien dos coches ligeros para los técnicos que acompañan la expedición.

La vigilancia armada la ejercerán hasta la Frontera francesa fuerzas del Gobierno español y a partir de esta,las del Gobierno frances juntamente con la vigilancia de los técnicos españoles,que acompañaria a la expedición desde su salida hasta Paris.En nuestro territorio irá además de la fuerza armada,que acompaña de ceros a las obras,dos moto-

Carta del director general de Bellas Artes al embajador de España en París, Ángel Ossorio, sobre el envío desde Valencia de doce camiones acondicionados, técnicos y vigilancia armada, para la realización en los Museos del Louvre de una exposición de pintura española con obras maestras principalmente procedentes del Museo del Prado.
Valencia, 16-VII-1937.
Cat. 202

por la independencia" y que, con el tiraje en 1937 de su obra gráfica, dio ocasión a la DGBA a hacer una exposición, que primero estuvo prevista para la Biblioteca Nacional de París, pero que, finalmente, acabó celebrándose en el Victoria and Albert Museum de Londres, en julio de 1938, cuando ya Renau –con quien se había comenzado a organizar– no estaba al frente de la DGBA. La muestra, que se convertiría en una de las pocas de importancia organizadas directamente por el Gobierno republicano en el extranjero y que realmente llegaron a celebrarse, perseguía, entre sus principales objetivos, demostrar internacionalmente que, la obra gráfica de Goya, no había salido de España ni había sido vendida o regalada. Y, una motivación semejante, aunque con peor fortuna, pese a ser un proyecto más ambicioso, tuvo la organización de otra gran exposición por parte de la DGBA, que debía celebrarse en París paralelamente a la Exposición Internacional. Se trataba de exponer, en este caso, obras de los grandes maestros antiguos españoles existentes en las colecciones madrileñas evacuadas a Valencia, especialmente las del Museo del Prado; lo que dio origen a unas amplias y significativas negociaciones, finalmente frustradas, por acabar utilizándose la muestra como herramienta de presión política. Un tipo de empleo de nuestro patrimonio artístico –y de su admiración foránea– por parte de la diplomacia, que ocasionó una situación en la que merece la pena que nos detengamos.

Es decir, al menos desde el 12 de mayo de 1937, la prensa francesa venía comentando –y tras ella la española– que habían acabado las negociaciones entre la dirección de los Museos Nacionales franceses y la del Museo del Prado, impulsadas por el ministro de Educación Nacional francés, Jean Zay, y que se estaba a punto de firmar un contrato por el que, las obras maestras de arte español de dicho Museo, serían expuestas próximamente en el Museo del Louvre[338]. Y, en efecto, ya con el nuevo Gobierno de Negrín, el 9 de junio, el embajador Ángel Ossorio, en un telegrama dirigido al ministro de Estado para su remisión al subsecretario de Instrucción Pública, Wenceslao Roces, comunicaba que el Gobierno francés había aceptado el contrato enviado por Valencia, pero puntualizando que, los seguros de los cuadros, se someterían a las reglas aseguradoras de todos los museos franceses, lo que significaba que el Gobierno francés se haría cargo desde que el barco saliera de aguas territoriales españolas, excluyendo los riesgos de guerra internacional y civil. Ello ocasionó un frenazo en las negociaciones y que, dicho subsecretario, en su respuesta telegráfica de cuatro días después al embajador español, pidiera que se tramitara con el ministro francés el aplazamiento de la apertura hasta el mes de septiembre y que, ese Gobierno, asumiera las garantías de seguridad solicitadas anteriormente[339].

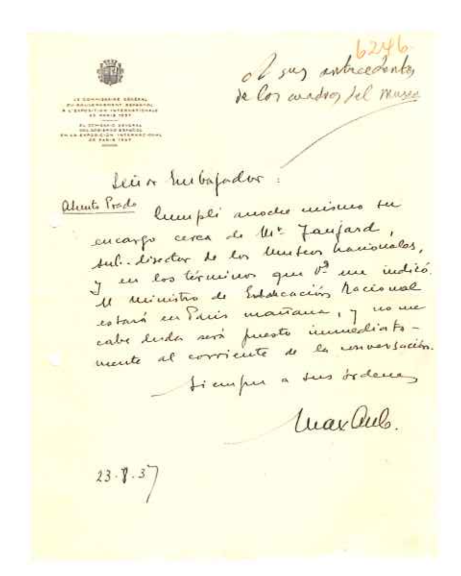


"Contrato establecido entre el Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno de la República Española y el Ministerio de Educación Nacional del Gobierno Francés para la celebración en París de una Exposición de Pintura Española", tramitado a través de la Junta Delegada para la Expansión de la Cultura Española en el Extranjero. Valencia, 26-VII-1937.
Cat. 203

No se tardó mucho, sin embargo, en establecer una nueva fórmula de envío y en relanzar el proyecto; al cual, recordemos, incluso se refirió el propio embajador, el 12 de julio, en su discurso inaugural del Pabellón de España en la Exposición Internacional, donde aludió a la próxima exhibición en París de 150 cuadros de la Escuela española, conservados en el Museo del Prado, que demostrarían que sus colecciones no se habían vendido.

El mismo director general de Bellas Artes, se dirigió desde Valencia a este embajador, el 16 de julio, comunicándole que habían llegado a la conclusión de que el transporte "por carretera sería más tranquilizador"; por lo que se necesitaba comenzar por tener dispuestos en Valencia, a partir del día 25, cuatro de los doce camiones acondicionados precisados para hacer el envío. La vigilancia armada de la expedición la ejercería, hasta la frontera francesa, el Gobierno español y, a partir de aquí, el francés, junto con técnicos españoles que acompañarían los cuadros hasta París. Pero la carta debió extraviarse, por lo que, el 24 y 25 de julio, volvieron a enviarle copia al diplomático y a insistir en su contenido tanto el subsecretario Wenceslao Roces como su superior, el ministro de Estado; apresurándose el embajador a comunicar al ministro francés, ese mismo día, la solución adoptada para el transporte[340]. A estas alturas, al menos a grandes trazos, también parecían estar ya fijadas las obras que compondrían la exposición destinada al Louvre: 144 pinturas, de las cuales 110 eran del Museo del Prado, 14 de la Academia de San Fernando, 6 del Monasterio de El Escorial y el resto procedentes del Museo de Arte Moderno, el Convento de la Encarnación, el Museo Cerralbo, la Iglesia de San Ginés, las Escuelas Pías, el Palacio de Aranjuez, el Museo de Valencia y Titulcia; conformando el conjunto una sustantiva representación de pintura española, en la que destacaban los 51 cuadros de Goya, los 43 de Velázquez, los 29 de El Greco, los 8 de Ribera, los 5 de Murillo y los 2 de Carreño y sólo uno en los casos de Mazo, Perera y Sánchez Coello[341].

Paralelamente, con fecha del 26 de julio, ya aparecía redactado en Valencia el nuevo "Contrato establecido entre el Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno de la República Española y el Ministro de Educación Nacional del Gobierno Francés para la celebración en París de una Exposición de Pintura Española", en el que se establecían las normas del acuerdo. Esto es, las salas del Museo del Louvre, durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de 1937, acogerían la instalación de una muestra "de pinturas de la Escuela española, procedentes en su mayoría del Museo del Prado", que se denominaría "a todos los fines, principalmente los de propaganda, *Exposición de Pintura Española (Greco, Velázquez, Goya)*". El número de pinturas que habrían de figurar en la exposición oscilaría "alrededor de 150" y serían seleccionadas por la DGBA del MIP, entre los autores más prestigiosos de dicha Escuela. Se haría cargo en Valencia de las obras, mediante inventario y acta de entrega, un representante del citado Ministerio francés y, clausurada la exposición (que no podría ser más tarde del 31 de diciembre), las devolvería en el lugar que indicara el MIP, aunque éste se reservaba el derecho de reclamar antes la devolución, indemnizando por los perjuicios. El Gobierno francés pondría a disposición del español los medios de transporte necesarios, viajando las obras bajo responsabilidad de cada uno de ellos en su territorio. Además, correrían a cargo de la Reunión de los Museos Nacionales Franceses, todos los gastos originados por la exposición y se pagaría una tasa de entrada a ella de diez francos. De lo recaudado, dicha Reunión podría reembolsarse sus gastos y la mitad de los beneficios, quedando el resto para el MIP, que lo invertiría a beneficio del Museo del Prado. El MIP también tendría derecho a vender por su cuenta, en los locales de la exposición, reproducciones relacionadas con el arte español y las obras expuestas y, sin su autorización, no podrían hacerse reproducciones



6246

a sus antecedentes
de los cuadros del Museo

Señor Embajador:

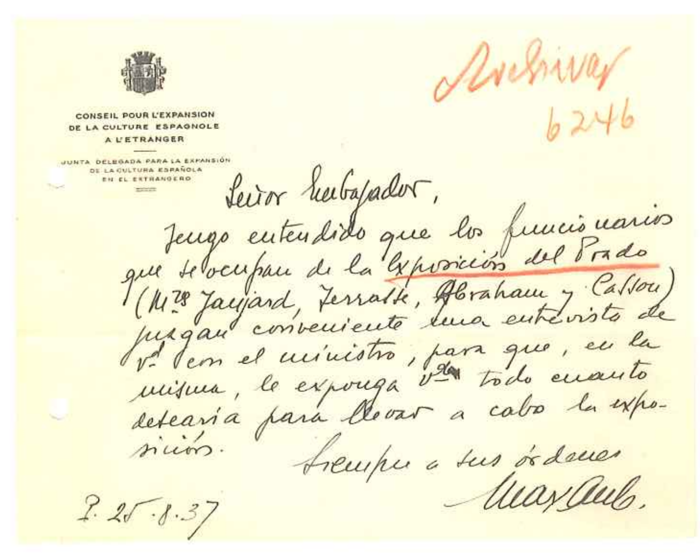
Asunto Prado

Cumplí anoche mismo su encargo cerca de Mr. Jaujard, sub-director de los Museos Nacionales, y en los términos que Vd. me indicó. El ministro de Educación Nacional estará en París mañana, y no me cabe duda será puesto inmediatamente al corriente de la conversación.

Siempre a sus órdenes

Max Aub.

23.8.37



CONSEIL POUR L'EXPANSION
DE LA CULTURE ESPAGNOLE
A L'ETRANGER

JUNTA DELEGADA PARA LA EXPANSIÓN
DE LA CULTURA ESPAÑOLA
EN EL EXTRANGERO

Archivar
6246

Señor Embajador,

Tengo entendido que los funcionarios que se ocupan de la Exposición del Prado (Mrs. Jaujard, Terrasse, Abraham y Cassou) juzgan conveniente una entrevista de Vd. con el ministro, para que, en la misma, le exponga Vd. todo cuanto desearía para llevar a cabo la exposición.

Siempre a sus órdenes

Max Aub.

P. 25.8.37

Cartas de Max Aub al embajador de España en París, Ángel Ossorio, respecto a las gestiones realizadas por su indicación con los funcionarios franceses responsables de la exposición de obras del Museo del Prado en el del Louvre.
París, 23-VIII-1937 y 25-VIII-1937.
Cat. 204

de éstas (salvo fotografías o películas del conjunto de la muestra para prensa o fines de propaganda). Finalmente, el MIP designaría una comisión de peritos y conservadores españoles, encargados de velar por los cuadros y presidida por un representante-comisario, y el Gobierno francés designaría otra semejante. Redactado este Contrato con la fecha indicada, al día siguiente, el subsecretario Roces, comunicaba telegráficamente al ministro José Giral y éste al embajador, que se pusiera en contacto con el ministro francés, confirmándole que los contratos firmados saldrían al día siguiente y que, la expedición, estaría dispuesta para el día 31 de julio; así como que se fuera planteando desde la Embajada los comités de honor y el efectivo de la exposición, a la vez que se contara con que el ministro de Instrucción Pública acudiría a la inauguración[342].

Todo parecía estar a punto, cuando, el 12 de agosto, el ministro de Estado José Giral enviaba un telegrama al embajador, con la indicación, urgente y procedente del subsecretario de Instrucción Pública, de que se sirviera avisar a la casa francesa contratada (Aget) que desistiera de enviar los camiones, por las razones que le explicarían verbalmente. Y, efectivamente, en el despacho que Ossorio dirigió al ministro desde París, el 18 de agosto, le informaba que se encontraba allí Wenceslao Roces para comunicarle verbalmente el acuerdo del Gobierno español de dejar sin efecto la exposición de obras del Museo del Prado. Explicaba también el diplomático en tal despacho, los muchos agravios que los republicanos estaban recibiendo del Gobierno francés (arbitrariedad de los prefectos respecto al desembarco de los evacuados, "actos extraños" respecto a los valores de Bilbao, barcos, personas, el caso del cónsul de Barcelona, etc.), aunque importaba especialmente el tema de los evacuados y el respeto a la soberanía española, que eran un "argumento jurídico magnífico para suspender *sine die* la Exposición"; aunque, como político, pensaba que lo se requería era una nota suya al Gobierno francés, acusándole de no ser fiel y fiable "para conferirle el precioso depósito de nuestro tesoro artístico". Sin embargo, consideraba que ello podría agriar las relaciones y poner en peligro tanto el que continuaran abiertas para los republicanos las fronteras de Port Bou, Puigcerdá y el puerto de Marsella, como el mismo trato al "incalculable" número de evacuados que había en Francia, de los que 45.000 eran sostenidos por el Gobierno francés. Ante este problema, exponía así las soluciones alternativas que se le ocurrían para explicar la paralización de la exposición:

"Quizá me diga V. que pudieran buscarse otras razones para suspender la Exposición proyectada. Mas cualquiera que no fuera esa (y aun me temo que esa misma) siempre se interpretaría como una declaración ante el mundo de que no podemos enviar los cuadros, seguramente porque los hemos vendido a los rusos. Este desatino que, como he referido a V. antes de ahora, ha llegado a cristalizar en los labios del embajador inglés en Bruselas, es cosa que muchos millones de personas están dispuestos a creer o a hacer como que creen. Bastaría nuestra negativa ahora, para que la venta o la destrucción de nuestros cuadros adquiriese categoría de apotegma./ Con muy buen criterio me sugiere Roces que podemos provocar la visita a España de no sé que organismo internacional referente a los Museos que funciona en Ginebra, al modo como ahora ha ido también el ex director del Bristish Museum. Someto también al juicio del Gobierno si nos encontraríamos asistidos en esta pretensión o si los Gobiernos, especialmente el francés por sentirse mortificados, nos pondrían nuevas dificultades para esta prueba./ Conste que yo no libro una batalla para que los cuadros vengan, pues me doy cuenta sobradamente de los muchos y serios motivos que el Gobierno tiene para suspender la Exposición. Mas he creído mi deber, antes de dar paso ninguno, plantear ante usted la complejidad del caso, por si el Gobierno juzga necesario someterle a nuevo examen y darme como instrucción concreta la solución que juzgue menos mala./ [...]./ Pienso ahora que acaso pudiera decirse que el Gobierno español está enterado de que los facciosos han tomado como punto de amor propio atacar los cuadros cuando vayan de viaje, sea por mar sea por tierra, y aunque el Gobierno se cree con fuerza para impedirlo, no quiere afrontar riesgo tan grave habiendo posibilidad de eludirle, por lo cual aplaza la Exposición hasta momento de más calma, invitando, sin embargo, a cualquiera representación artística o de Gobierno para que vaya a España, como ha ido el del British Museum, a cerciorarse de la existencia del tesoro artístico. Piénsenlo ustedes."[343]

Por unos días se mantendría así la situación, sin comunicar nada al Gobierno francés. Timoteo Pérez Rubio, que había sido nombrado comisario de la Exposición y así se había hecho saber al ministro francés, dando una impresión que parecía de normalidad[344], había preparado ya hasta los últimos detalles de la expedición de las obras, como comentaría a mediados de agosto a Ángel Ferrant, aunque la decisión de suspenderla se había tomado en Consejo de Ministros y debía cumplir con este deber, pese a que le doliera[345]. El mismo ministro de Estado, no obstante, siguiendo el criterio del embajador, el 20 de agosto le ordenaba que explorara "discretamente" cómo recibiría el Gobierno francés la decisión de aplazar la exposición, alegando para ello las últimas razones que él había sugerido en su despacho, sobre la posibilidad de un ataque a los cuadros y la invitación a una representación artística prestigiosa para que comprobara su estado; esperándose la respuesta para que, el Gobierno español, pudiera afirmar una opinión o modificar el criterio[346]. Y, efectivamente, así lo hizo el diplomático a través del agregado cultural Max Aub, quien dos días después se entrevistaba con el subdirector de los Museos Nacionales franceses, Mr. Jaujard, en los términos indicados por el embajador, con la finalidad de que Jaujard pusiera al corriente de lo tratado al ministro de Educación Nacional francés. Al mismo tiempo que, el día 25, Max Aub informaba al embajador de otras gestiones, de las que se deducía que "los funcionarios que se ocupan de la exposición del Prado (Mrs. Jaujard, Terrasse, Abraham y Cassou) juzgan conveniente una entrevista de Vd. con el ministro, para que, en la misma, le exponga Vd. todo cuanto desearía para llevar a cabo la exposición"[347].

Esa entrevista no se produjo hasta el 31 de agosto, fecha en la que el ministro francés llamó al embajador español para preguntarle lo que pasaba respecto a los cuadros del Prado. En el relato de lo tratado entre ambos que, ese mismo día, hacía el embajador al ministro Jesús Hernández, le indicaba

sobre lo que le había planteado a Jean Zay: "Yo le he dicho la explicación pública de que no queríamos exponernos a un atentado de los rebeldes y la explicación verdadera que era la de que no queríamos que nos pasara con los cuadros lo que había ocurrido con los barcos, es decir, que pudiera un juez embargarlos a instancia de cualquiera, desconociendo el dominio y la soberanía del Estado español". Añadiendo sobre la oferta del ministro y su respuesta:

"Entonces me ha preguntado si nos bastaría que él pidiese a los jurisconsultos de Negocios Extranjeros un informe donde dijera que los cuadros no podían ser embargados de ningún modo. A esto le he respondido que muy bueno sería el informe pero que yo, como viejo abogado, fío más en los hechos que en el derecho y, por consiguiente, mientras siguieran los barcos embargados, yo no me fiaría de informe ni siquiera de resolución ministerial que luego podían desconocer los jueces. Entonces ha quedado en gestionar que los embargos sean levantados por aplicación de la doctrina de que no se puede atentar a la soberanía del Estado español. He contestado que cuando yo viera eso realizado y la doctrina proclamada, estaba seguro de que el Gobierno no tendría el menor obstáculo en enviar el tesoro artístico./Y en esto hemos quedado hasta dentro de unos cuatro días, porque él se marchaba a las fiestas teatrales de Rusia."[348]

Pero la medida de presión del embajador y las gestiones del ministro francés no parece que tuvieran ningún efecto, pues transcurrido ese tiempo, el propio subsecretario del MIP se apresuraba a preguntar al diplomático, a nivel particular, sobre cómo habían quedado "nuestras relaciones con las autoridades francesas del Ministerio de Educación, después de anunciarles oficialmente el *aplazamiento* de la Exposición de pintura", pues no se les había informado de nada y les interesaba saber la situación, "no sea que –apostillaba– el día menos pensado tengamos que anudar el cabo roto y nos encontremos con que no hay cabo"[349]. No conocemos la contestación, si es que se produjo, de este embajador siempre remiso con las iniciativas de un Ministerio conducido por los comunistas, pero sí que la exposición no se llevó a efecto y que tampoco pudo anudarse ya el cabo cuando se quiso.

Frustrado, pues, el proyecto de abrir aquella gran muestra de obras del Museo del Prado en París, los empeños promocionales y propagandísticos se centraron especialmente en el Pabellón de España y en los artistas del momento. Picasso, en este sentido, parecía haber ganado la partida a Goya en la capital gala. No obstante, fueron muy diferentes los artistas de entonces que se hicieron presentes en el extranjero, no sólo a través del Pabellón de París, sino también protagonizando a veces interesantes misiones culturales y diplomáticas, con esfuerzos combinados de conferencias, publicaciones y exposición de sus "dibujos de guerra", como es el caso de la labor que llevaron a cabo por varios lugares Moreno Villa desde 1937[350] y Gabriel García Maroto y su hijo en 1938[351]. La preparación de algunas actuaciones expositivas individuales, como la de Victorio Macho en París, que ya vimos que fue impulsada por Renau a comienzos de 1938, finalmente también fallaron; mientras otras, como la de Arturo Souto en Bruselas, donde le llamó a exponer James Ensor, fueron toda una exitosa realidad[352].

Mas, en general, fueron muy variadas las vías estimuladoras sobre la causa republicana que se siguieron en el extranjero a través de exposiciones, predominando la presentación colectiva y los fines propagandísticos y recaudatorios de fondos. Las más destacables, por el impacto propagandístico que suponían, fueron las muestras que tuvieron como tema la misma guerra y que recogían diferente material (dibujos, retratos, carteles, fotografías, gráficos, prensa, etc.) destinado a dar una visión dirigida de las actuaciones republicanas y sus motivos de lucha. Entre estas "exposiciones de guerra", a las que

siempre se concedieron facilidades desde la DGBA y el MIP, sin duda destacaron la importante muestra inaugurada en diciembre de 1936 en el Museo de la Revolución de la URSS, en Moscú, que permaneció abierta hasta agosto del año siguiente y fue visitada por doscientas mil personas, y la que se inauguró en mayo del 37 en la Casa del Pueblo de Bruselas; ciudad donde, a finales de ese año, también los estudiantes de la Universidad Libre organizaron una exposición compuesta de carteles, fotografías, dibujos, gráficos y cuanto daba idea de las reformas republicanas en educación, agricultura, salvaguarda artístico-cultural, la defensa de Madrid y sus bombardeos, etc.[353]. Pero, asimismo, fueron muy frecuentes y relevantes en este contexto las exposiciones de carteles, asunto principal de las que se celebraron en 1936 en Buenos Aires, durante el Primer Congreso Argentino de Propaganda; en los primeros meses de 1937 en Moscú, Leningrado y La Haya y en julio del mismo año –y no sin incidentes– en la Biblioteca Nacional de México[354], entre otros lugares. Por otro lado, dadas las frecuentes peticiones sobre muestras de artistas españoles contemporáneos que hubo desde diferentes gobiernos y asociaciones de artistas extranjeros, tampoco faltaron las colectivas de nuestros creadores celebradas en muy variados emplazamientos y países, como fue el caso de las abiertas en diferentes momentos en Pittsburgh, Estocolmo, Malmoe, Bogotá o México, aunque, curiosamente, al margen de los efectos propagandísticos generales y de que los artistas llegaran a protestar por sentirse utilizados con la excusa de su promoción exterior, en estas muestras no predominaron los temas bélicos y sociales, sino los géneros clásicos y la ausencia de artistas de avanzada[355].

4. Renau, director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central. Epílogo

A comienzos de abril de 1938, como ya hemos comentado, se producía una crisis ministerial en el Gobierno de Juan Negrín, que se saldaría con una honda reorganización y el inicio de una nueva etapa de su mandato, en la cual quiso equilibrar el peso político, prescindiendo de los comunistas en el MIP y entregando esta cartera a los sindicalistas, quienes situaron al frente de la misma a Segundo Blanco, de la CNT, que a su vez nombró director general de Bellas Artes al también cenetista Francesc Galí. Buena parte de las medidas de los nuevos gestores ministeriales, se orientaron ahora a desmontar las prerrogativas detentadas por los comunistas en el departamento y a deshacer no poco de su labor centralizadora de servicios y funciones. También mermaron las competencias de este Ministerio sobre el patrimonio histórico-artístico; sin embargo, lo que no varió es la concepción del organismo como una gran estructura de propaganda y el enfoque, en este sentido, de sus más singulares actuaciones.

Muchas de las medidas y de los proyectos últimos del Renau de la DGBA, en cualquier caso, quedaron a partir de abril truncados o fueron muy modificados, debido a las líneas de actuación marcadas por los nuevos responsables; aunque lo cierto es que, la utilización de la creatividad artística para la propaganda de todo tipo, también continuó estimulándose. Con todo, respecto a la visible pérdida del ritmo y la efectividad anterior del departamento, también es verdad que incidieron factores aún más graves, tanto del curso mismo de la guerra como de las menores posibilidades que ello fue dejando; aunque estos análisis caen ya fuera del estudio del período de responsabilidad de Renau, pues su destino y actividad fueron ahora otros.

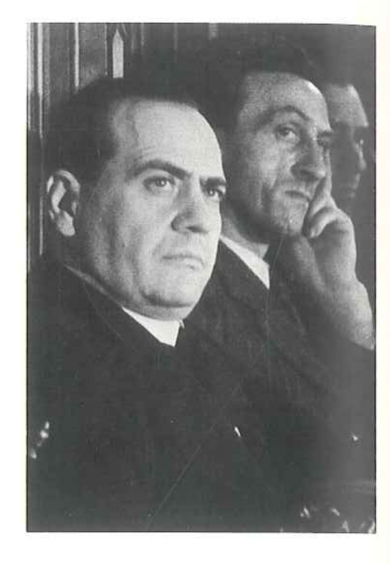
Efectivamente, tanto Jesús Hernández, a quien se aceptaba su dimisión del cargo el día 5 de aquel abril, como Josep Renau, a quien se admitía la suya el 22 del mismo mes[356], pasaron a trabajar en el órbita del Ejército Popular (en su Grupo de Ejércitos de la Zona Centro-Sur) y su Comisariado General de Guerra[357], dependiente del Ministerio de Defensa Nacional (cuya titularidad también había asumido el propio Negrín desde abril de 1938); aunque con un papel preponderante, que les permitiría seguir expresándose aquí. Es decir, a finales de aquel abril, se había producido el nombramiento de Jesús Hernández como comisario general del Grupo de Ejércitos de la Zona Centro-Sur, puesto de nueva creación, que era un elemento de relación de los Ejércitos que actuaban conjuntamente y el Comisariado General, disponiendo en su estructura interna de una Sección de Organización y otra de Propaganda y Prensa[358]. Paralelamente, Renau, siguiendo sus pasos, se convertía en director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central de ese Ejército Popular (con el grado de comisario de batallón); lo cual nos daría un relanzamiento de su creatividad y de su acción propagandista bajo tales nuevas condiciones.

Hay que tener en cuenta, en este sentido y el de las instituciones para las que trabajará, el estrecho vínculo que existiría entre la Sección de Propaganda y Prensa del Comisariado y la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado, confirmado incluso en el Decreto de 16 de agosto de 1938, que reorganizaba el Comisariado General de Guerra para adaptarlo a la "experiencia adquirida", estableciendo así la dependencia y transmisión de su misión propagandística: "La Sección de Propaganda y Prensa estará bajo la dirección inmediata del Comisario General, y, de acuerdo con las orientaciones militares del Estado Mayor Central, entenderá en todo lo que concierne a Propaganda y Prensa, utilizando para su realización los medios que ponga a su disposición la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado y distribuirá todo el material por los medios del Estado Mayor Central"[359].

Josep Renau tras su regreso del exilio a España en 1976.
Cat. 243

Por otro lado, no conviene perder de vista el relevante papel que cumplían los intelectuales y artistas dentro de estos Comisariados. Uno de los comisarios políticos de entonces, Santiago Álvarez,

ha recordado cómo estos profesionales constituían una "especie de *Estado Mayor* del Comisariado [que] había tenido un antecedente en el 5.º Regimiento" y cómo "a este *Estado Mayor* político-cultural le solíamos llamar metafóricamente y con cariño el *Batallón del Talento.* Y no porque fuese muy numeroso, sino porque su labor cultural y, en el fondo ideológica, trascendía, en realidad, mucho más allá de lo que podía dar de sí, no sólo un batallón, sino una unidad más importante"[360]. En sentido semejante, también el escultor y dibujante Rafael Pérez Contel, que perteneció al Comisariado del Grupo de Ejércitos de la Zona Central, nos ha comentado algunas de las múltiples iniciativas que se desarrollaron entonces entre los artistas. Entre ellas el propio órgano de expresión de este Comisarido, la revista *Comisario,* publicación de la fue principal responsable Jesús Hernández, "al que asesoraba en materia de propaganda Pablo Bono y Manuel Llacer", aparte de una redacción constituida por un gran número de escritores y dibujantes y su propia aportación como grafista; o el mismo libro *Canciones de Lucha* (1939), realizado a partir del llamamiento de Carlos Palacio en dicha revista. Incluso –añade la evocación del escultor– se llegaron a constituir en este Comisariado eficaces equipos de propaganda, como el autodenominado "El Ballenato", al que pertenecieron Pérez Contel, Ángel Gaos, Abel Mus, Carlos Palacio y otros artistas e intelectuales[361]. Si bien, en lo tocante a las fórmulas de propaganda, que en este Comisariado continuaron estando conectadas con las tradiciones valencianas, seguramente resultan mucho más elocuentes sus recuerdos sobre el empleo de los recursos de los artistas falleros en actividades de camuflaje (modelados de soldados, cañones, tanques, fusiles...; simulación de edificios y grandes concentraciones de tropas; enmascaramiento de objetivos, etc.)[362] o la ingeniosa fórmula, que nos ha descrito con minucia el escultor levantino, de empleo de cohetes pirotécnicos para el lanzamiento de octavillas de propaganda en los frentes[363].



El presidente del Consejo de Ministros, Juan Negrín, y el nuevo ministro de Instrucción Pública a partir de abril de 1938, Segundo Blanco.
Cat. 215

No contamos con muchos datos sobre esta nueva fase de Renau. Una vez que dejó su puesto de responsabilidad en la DGBA, la documentación administrativa en la que se ve implicado decrece enormemente. Sabemos que siguió siendo una personalidad destacada, reclamada incluso para la inauguración de exposiciones, como la que, organizada por la Comisión de Cultura y Propaganda de las Juventudes Socialista Unificadas y con el título "L'art al servei del poble", se abrió en el Hotel Colón de Barcelona en la significativa fecha del 2 de mayo de 1938, contando con dos discursos –uno suyo y otro de José Bardasano– dedicados al arte y la juventud[364]. Sin embargo, lo que verdaderamente aumenta ahora es el número de sus carteles y sus colaboraciones en la propaganda impresa, que se hacen realmente importantes, imponiéndose la precisión y eficacia en la transmisión de consignas.

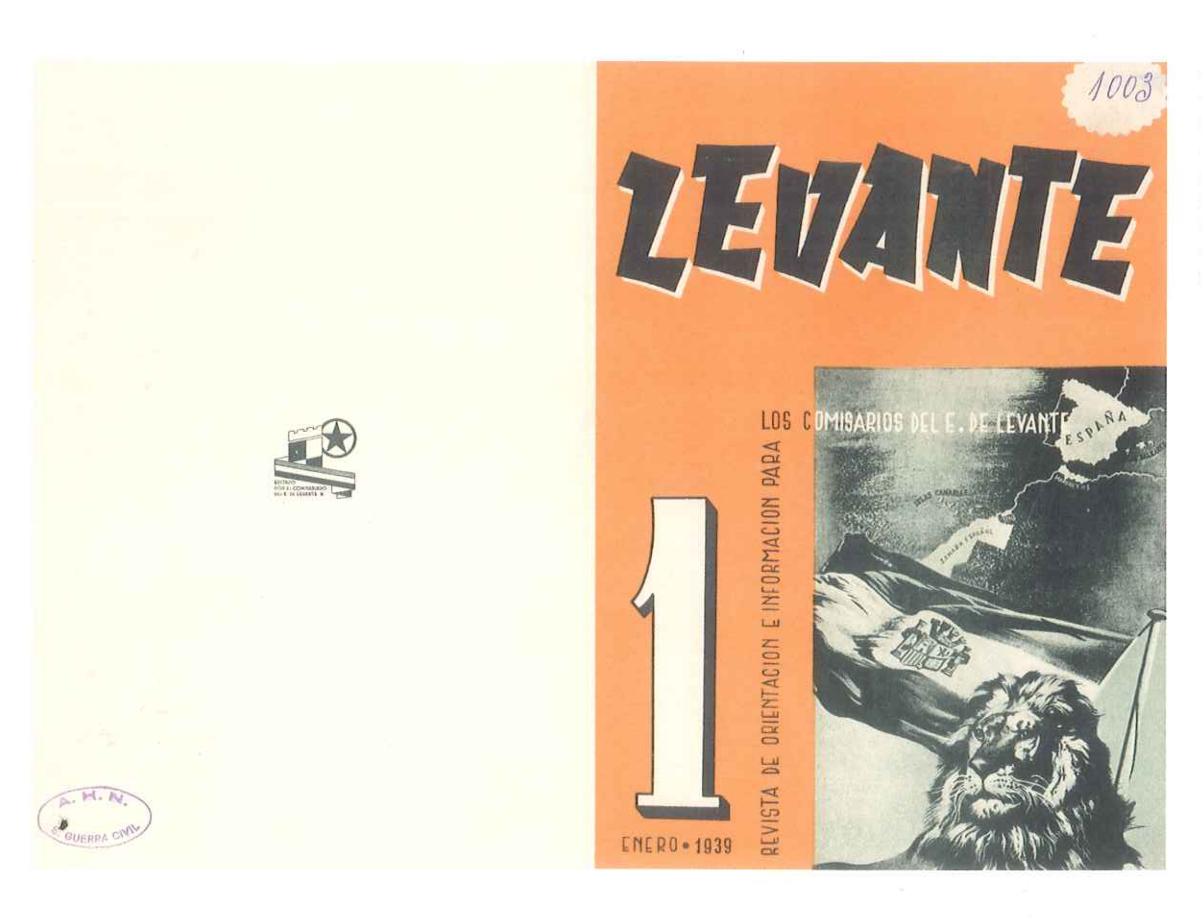
No obstante, no es extraño que, dados los vínculos apuntados entre el Comisariado General y la Subsecretaría de Propaganda, incluso los de éstos con otras estructuras administrativas, así como la cercanía de las fechas entre el abandono de Renau de su responsabilidad en la DGBA y su nuevo destino, los recuerdos posteriores del artista deslicen algunas confusiones sobre el momento preciso en el que realizaba sus trabajos y las procedencias exactas de los encargos, los cuales también parecen haber estado estrechamente vinculados a las personas destacadas en los centros solicitantes. Tal es el caso de la variada propaganda a que dio lugar la publicación, el 30 de abril 1938, de *Los 13 puntos del Gobierno de la República Española* o *Los 13 puntos de la Victoria* del presidente Negrín, texto cuya finalidad era ofrecer un esquema de mediación para conseguir la paz, sin que faltaran en él las intenciones propagandísticas. Tanto a cada uno de los puntos como a su conjunto, se les dio una enorme difusión, especialmente por la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado, que los dejó enunciados así en su forma más resumida y simplificada: "1.º: La independencia de España; 2.º: Liberarla de mili-



Josep Renau (dibujos-logotipos e imágenes): *Los 13 puntos de la Victoria.*
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 232

tares extranjeros invasores; 3.º: República democrática con un Gobierno de plena autoridad; 4.º: Plebiscito para determinar la estructuración jurídica y social de la República española; 5.º: Libertades regionales sin menoscabo de la unidad española; 6.º: Conciencia ciudadana garantizada por el Estado; 7.º: Garantía de la propiedad legítima y protección al elemento productor; 8.º: Democracia campesina y liquidación de la propiedad semifeudal; 9.º: Legislación social que garantice los derechos del trabajador; 10.º: Mejoramiento cultural, físico y moral de la Raza; 11.º: Ejército al servicio de la Nación, libre de tendencias y partidos; 12.º: Renuncia a la guerra como instrumento de política nacional, y 13.º: Amplia amnistía para los españoles que quieran reconstruir y engrandecer España".

El artista valenciano prestó una gran atención a la difusión de estos irrenunciables postulados de paz y a hacerlos accesibles y atractivos gráficamente, contribuyendo notablemente a fijar su representación iconográfica. Sin embargo, ya comentamos como él consideró con posteridad que, además de la parte gráfica del Pabellón de España en París, el otro gran trabajo que había realizado dentro del tiempo de su cargo de director general de Bellas Artes eran "los grandes fotomontajes sobre los llamados *13 puntos de Negrín*", los cuales estaban "destinados a la Feria Internacional de Nueva York, 1939"[365], magno evento en el que, como decíamos, el Gobierno de Negrín pensaba reeditar el éxito de la concurrencia española en París. Aparte de constatar la importancia concedida a la proyección internacional de la propaganda que pesaba en aquellas miradas, hay que indicar, paralelamente, la evidencia de que el encargo y su realización no sólo fueron posteriores a su salida de la DGBA, sino que también se hallan vinculados a las nuevas instituciones en las que Renau desarrollaba su trabajo. Con todo, la dirección de esta propaganda, no cabe duda, era doble, y si, por un lado, debe ser subrayado



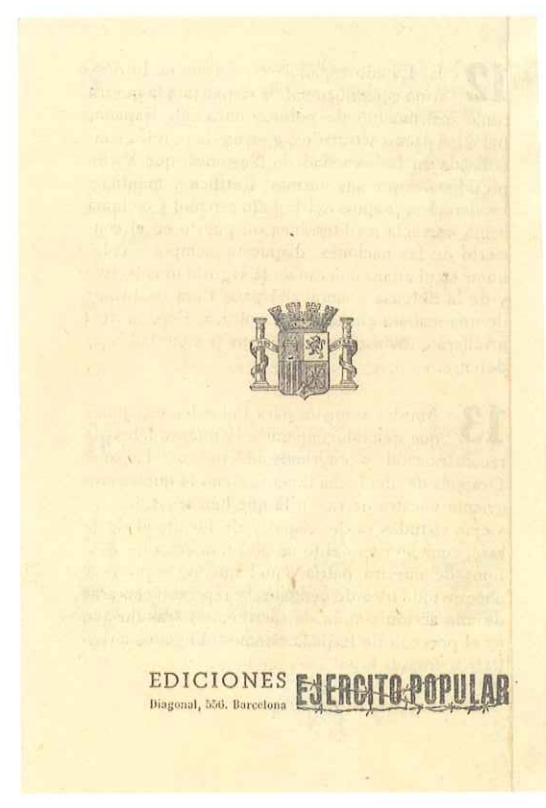
Josep Renau (imagen de cubierta): cubierta de la revista *Levante* (nº 1, 1-I-1939) con el fotomontaje: *Punto nº 1 de "Los 13 puntos de Negrín": La independencia de España* (1938-1939).
Barcelona, Comisariado del Ejército de Levante.
Cat. 234

el aspecto de incidencia en el exterior, el cual guarda una gran relación –como enseguida veremos– con los vínculos institucionales y personales que continuaba teniendo el valenciano en este sentido (el Ministerio de Presidencia del Consejo, desde donde nuevamente se volvió a llevar el asunto de la participación española en la Exposición de Nueva York, y la Subsecretaría de Propaganda, así como con los cargos que, respecto a la presencia española en esa nueva exposición, ostentaron los arquitectos Manuel Sánchez Arcas, Roberto Fernández Balbuena, Jesús Martí y José Lino Vaamonde); por otro ha de insistirse tanto en que la divulgación principal y más efectiva de estos "13 puntos" fundamentalmente se hizo en España, como en que la labor de Renau en la atención que se prestó a la definición gráfica y propagandística de sus contenidos, fue de hondo calado.

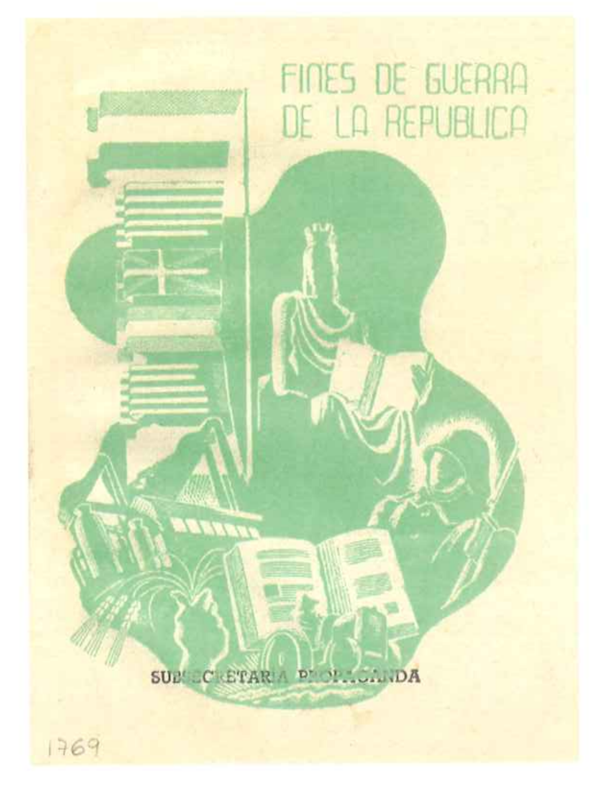
Es decir, esos grandes fotomontajes del cartelista valenciano, realizados en blanco y negro y varios de ellos con inspiración en otros trabajos suyos anteriores[366], aparte de otros empleos, según los indicios que aparecen en las imágenes fotográficas conservadas, debieron ser un encargo de la Subsecretaría de Propaganda[367]. No obstante, estos trabajos también fueron publicados en algunas revistas del momento, como *Ímpetu* (1938), que reprodujo la serie completa en una doble página a partir del primero de los puntos[368], o *Levante* (subtitulada *Revista de orientación e información para los comisarios del Ejército de Levante* y que editaba el Comisariado de dicho Ejército), la cubierta de cuyo primer número –aparecido el 1 de enero de 1939– precisamente se ilustraba con el primero de los fotomontajes de la serie de "Los 13 puntos de Negrín" realizada por Renau, una imagen en la cual se mostraba un mapa completo del territorio español, defendido por los símbolos de su bandera y un león, en

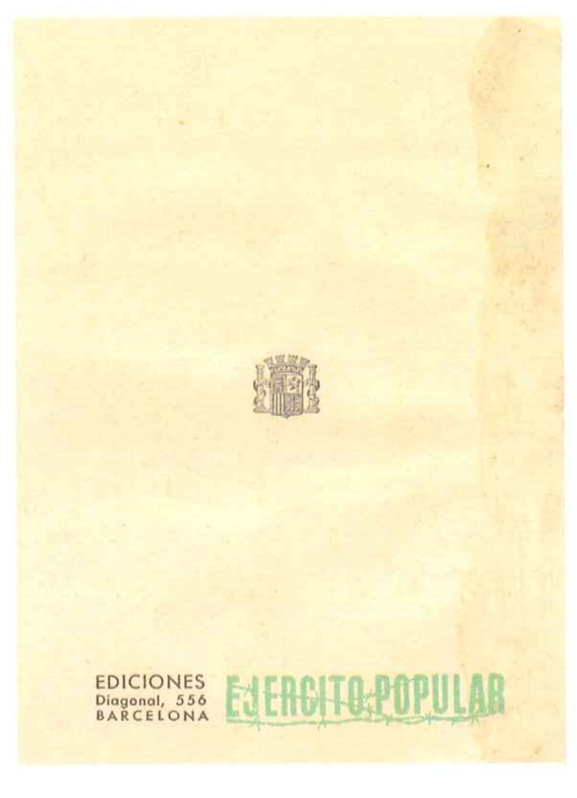
Josep Renau (elementos de ilustración): *Fines de guerra de la República.*
Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938. Folleto que comenta "Los 13 puntos de Negrín" (modelo 1), del que se tiraron 500.000 ejemplares, el 17-XII-1938, distribuidos por el Ejército Popular.
Cat. 236





Josep Renau (elementos de ilustración): *Fines de guerra de la República.*
Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938 Folleto que comenta "Los 13 puntos de Negrín" (modelo 3), del que se tiraron 110.000 ejemplares, el 20-XII-1938, distribuidos por el Ejército Popular.
Cat. 238



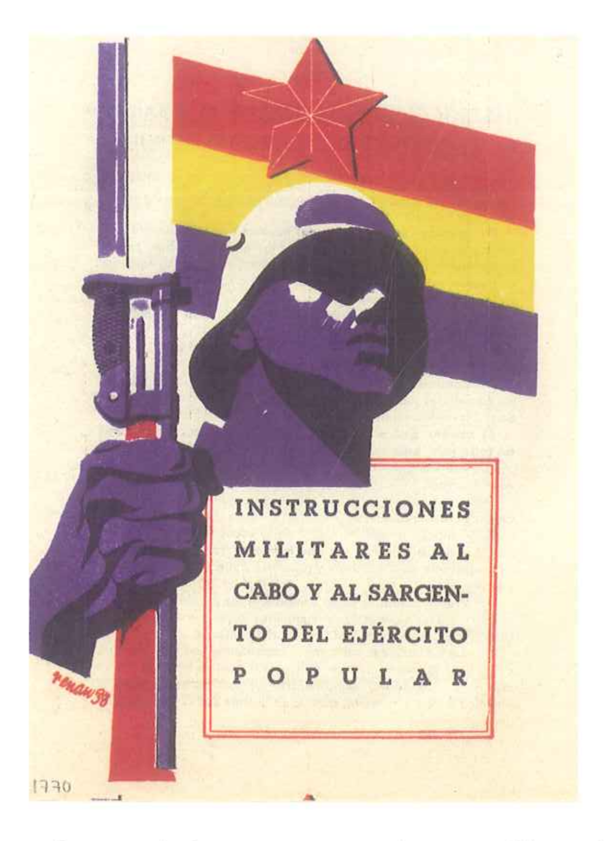


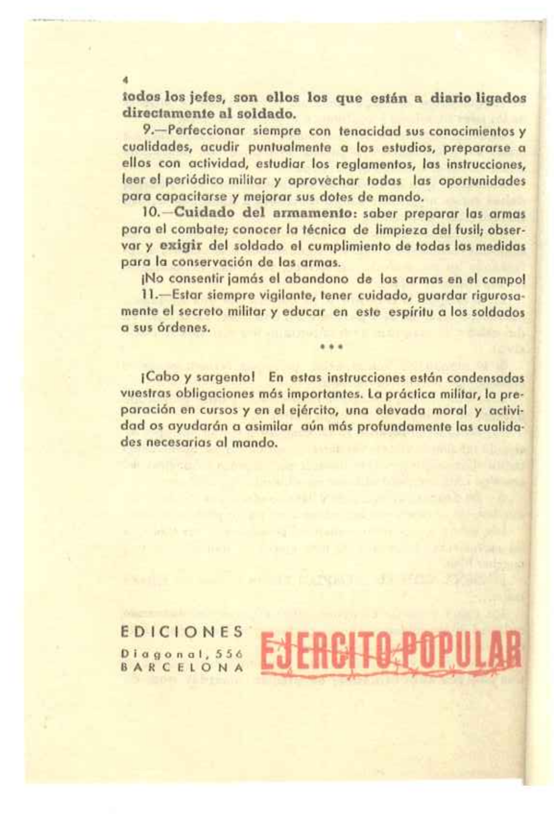
Josep Renau: ***Victoria: hoy más que nunca.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 216





SubPro
hoy
mas
que
nunca
ICTORIA





4

todos los jefes, son ellos los que están a diario ligados directamente al soldado.

9.—Perfeccionar siempre con tenacidad sus conocimientos y cualidades, acudir puntualmente a los estudios, prepararse a ellos con actividad, estudiar los reglamentos, las instrucciones, leer el periódico militar y aprovechar todas las oportunidades para capacitarse y mejorar sus dotes de mando.

10.—**Cuidado del armamento:** saber preparar las armas para el combate; conocer la técnica de limpieza del fusil; observar y **exigir** del soldado el cumplimiento de todas las medidas para la conservación de las armas.

¡No consentir jamás el abandono de las armas en el campo!

11.—Estar siempre vigilante, tener cuidado, guardar rigurosamente el secreto militar y educar en este espíritu a los soldados a sus órdenes.

* * *

¡Cabo y sargento! En estas instrucciones están condensadas vuestras obligaciones más importantes. La práctica militar, la preparación en cursos y en el ejército, una elevada moral y actividad os ayudarán a asimilar aún más profundamente las cualidades necesarias al mando.

EDICIONES
Diagonal, 556
BARCELONA
EJERCITO POPULAR

Josep Renau (ilustración de cubierta):
Instrucciones militares al cabo y al sargento del Ejército Popular.
Folleto, Barcelona, Ediciones Ejército Popular, 1938.
Cat. 235

referencia al ofrecimiento que se hacía en el "punto" de seguridad sobre la independencia absoluta y la integridad total de España[369]. Pero además, estos cuidados fotomontajes, perfilados y simplificados en forma de dibujos, pronto fueron retomados o sirvieron de inspiración aquí y allá para muchos otros carteles y folletos, que los emplearon como imágenes identificadoras de los distintos puntos concretos contenidos en la propuesta gubernamental, a modo de pequeños logotipos o encabezamientos para su difusión. Así, ello se hace especialmente evidente en varios carteles editados para divulgar conjuntamente estos trece puntos por la Subsecretaría de Propaganda en Barcelona, los cuales suelen llevar asociados a los grandes números, abundantes elementos sacados o inspirados en dichos fotomontajes de Renau[370]. Algo que, de manera semejante, también ocurre en los numerosos folletos que, con el título *Fines de guerra de la República* y unos textos que explicaban los contenidos de esos puntos de Negrín, editó en 1938 en Barcelona dicha Subsecretaría, en Ediciones Ejército Popular. Folletos que, además de sus cubiertas con dibujos que tomaban elementos iconográficos inspirados en la serie del valenciano, tenemos constancia de la amplia tirada de sus diferentes modelos e, incluso, de la fecha concreta de su distribución por Ejército Popular[371].

Además de a los diseños de los carteles, que enseguida comentaremos, Renau también venía prestando una gran atención a las publicaciones y a su difusión. Con alguna se trataba de mantener su continuidad, como ha comentado respecto al caso de la revista *Nueva Cultura,* para la que en noviembre de 1938 llegaron a completar un voluminoso número, que hubo de quedar abandonado en enero de 1939, pese a lo avanzado que estuvo[372]. Sin embargo, en correspondencia con su nueva responsabilidad, la mayoría de las veces sus aportaciones fueron las de ilustrador, sentido en el que, por ejemplo, ya hemos hecho referencia a algunas cubiertas suyas para poner imagen a las "instrucciones





Josep Renau: *Victoria: hoy más que nunca.*
Tarjeta postal, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 217

militares" dirigidas al soldado y los mandos del Ejército Popular[373], cubiertas a las que, por cierto, aplicará una iconografía de un soldado de medio cuerpo junto a su fusil, muy similar a la que aportaba en su fotomontaje del undécimo punto de Negrín, relativo a un Ejército al servicio de la nación sin mediatizaciones, y que se convertirá en un tópico al ilustrar este tema.

Hay que insistir, en cualquier caso, en la abundancia de la inspiración y fuerte presencia de los diseños de Renau, en relación a las dos principales instituciones para las que ahora trabajaba y que, como veíamos, estaban estrechamente relacionadas en los temas de propaganda y prensa: esto es el Comisariado General del Estado Mayor Central y la citada Subsecretaría de Propaganda. De hecho, el propio artista valenciano indicó en una entrevista que le hicieron en 1978: "Yo trabajé mucho para la Subsecretaría de Propaganda, hasta el punto que sólo hice dos o tres carteles de mi partido. [...] Pero hice muchos más para el Subsecretariado del Estado Mayor Central"[374]. Y, efectivamente, algunos de los carteles diseñados por ahora, nuevamente fueron impulsados desde el PCE, como el que tituló *"1.º de Mayo. Pasaremos ¡Ofensiva en todos los frentes!"*, realizado en 1938 en Barcelona para conmemorar dicha fecha, por lo que quizá incluso lo comenzó a idear cuando todavía estaba en la DGBA. La mayoría de los ejemplares que conocemos, sin embargo, fueron ejecutados y editados en la capital catalana, por la Subsecretaría de Propaganda que presidió el arquitecto Manuel Sánchez Arcas; la popular "SubPro" de los logotipos, que, tras la pérdida de influencia del PCE en el MIP, se fue convirtiendo en el más activo cauce que tuvo la intelectualidad comunista para expresarse[375]. Por otro lado, para llevar a cabo ahora la participación española en la Exposición Universal de Nueva York de 1939, nuevamente bajo el control de los órganos presididos por Negrín y Sánchez Arcas, también se



Josep Renau (atribuido): ***Por el bienestar, la felicidad y la libertad del pueblo español, lucha el Ejército Popular.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, IV-1938-II-1939.
Cat. 228

Josep Renau y colaboradores (atribuido): ***Seguro de Vejez. Para aumentar las horas de trabajo y disminuir los salarios... Es preciso hacer toda clase de sacrificios para ganar la guerra.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, 1938-1939.
Cat. 229

PARA AUMENTAR LAS HORAS DE TRABAJO Y DISMINUIR LOS SALARIOS; PARA SOMETER AL OBRERO A UNA EXPLOTACION INICUA, SE ALZARON LOS GENERALES CONTRA EL RESULTADO DE LAS ELECCIONES DEL 16 DE FEBRERO.

PARA QUE EL TRABAJO SEA UNA ALEGRIA: PARA QUE EL OBRERO Y SUS HIJOS TENGAN ASEGURADO UN PORVENIR DE BIENESTAR, LUCHA NUESTRO EJERCITO Y SE AFANA NUESTRA RETAGUARDIA

SEGURO DE VEJEZ

1931 4.035.797
1932 4.452.885
1933 4.869.963
1934 5.287.061
1935 5.704.148
1936 6.121.237
DECRETO 11 FEBRERO 1937
1937 (TRES MESES) 8.427.365

CADA FIGURA REPRESENTA UN MILLON DE AFILIADOS

ANTES SEGURO OBLIGATORIO DE ACCIDENTES AHORA

UN OBRERO INVALIDO PERCIBIA SOLAMENTE 6.200 PTS. EL OBRERO INVALIDO PERCIBE LA RENTA DE 50115 PTS.

1- DURANTE 2 AÑOS VIVIA NORMALMENTE
2- DESPUES VIVIA DE LA CARIDAD PUBLICA
3- TODA SU VIDA CUIDADO
4- PERCIBIRA 7'50 PTS DIARIAS

ES PRECISO HACER TODA CLASE DE SACRIFICIOS PARA GANAR LA GUERRA

















Josep Renau y colaboradores (atribuido): ***Antes: En las maternidades morían miles de niños, hijos de obreros, campesinos y empleados. Ahora: La República atiende hoy a la madre y al niño. La guerra significa luchar por la salud y la fortaleza de los españoles y sus hijos.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, 1938-1939.
Cat. 230



Josep Renau y colaboradores (atribuido): ***Antes: campesinos pobres, famélicos, ¿por qué?... Ahora: El campesino trabaja y es feliz... La guerra significa que las tierras que hoy tienen los campesinos, no les serán quitadas por los caciques y los señoritos.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, 1938-1939.
Cat. 231



Josep Renau: ***Todos en pie de guerra.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría
de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 218

Tarjeta postal.
Cat. 219





advierte cierta confianza en los modelos organizativos y el personal próximo a quienes impulsaron antes la actuación española en el Pabellón Español de París.

En este sentido, ya vimos que la llegada de Negrín a la Presidencia del Gobierno en mayo de 1937, había implicado la desaparición del Ministerio de Propaganda y que sus funciones pasaran a una Subsecretaría de Propaganda creada en el Ministerio de Estado (lo que ya indica la gran importancia que se daba a su dirección hacia el extranjero), cuyas funciones y organización se definieron en el Decreto de 27 de mayo de 1937, disponiendo esta Subsecretaría de una Dirección General de Propaganda, que no tardó en pasar a ser regentada por Sánchez Arcas. Con el remozamiento que haría Negrín de su Gobierno a comienzos de abril de 1938 y la llegada a dicha cartera de Julio Álvarez del Vayo, el arquitecto incluso fue elevado al cargo de subdirector de Propaganda[376], iniciando algunas reorganizaciones, como la creación, el primero de julio, de una Secretaría General de la Subsecretaría, la cual pasó a ser dirigida por el arquitecto José Lino Vaamonde[377]. El 14 de septiembre, además, el Ministerio de Presidencia del Consejo, regentado por Negrín, siguiendo los pasos organizativos del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París, creaba un "Comité Interministerial de Dirección de la participación española en la Exposición Universal de Nueva York", del cual nombraba presidente, antes de que pasara un mes, a Manuel Sánchez Arcas; así como paralelamente nombraba comisario general al arquitecto y pintor Roberto Fernández Balbuena y comisario adjunto al también arquitecto y pintor Jesús Martí Martín[378]. Luego, a finales de noviembre, pasó a definir la composición completa del Comité de Dirección y a designar, a comienzos de enero de 1939, el encargado en Madrid de atender a la preparación de la aportación, esto es, el escultor Ángel Ferrant, miembro de la JDTA[379].

Es, por tanto, en este contexto y con estas personas, con las que ya había trabajado Renau, en el que se inscribe no sólo el encargo de los grandes fotomontajes sobre "Los 13 puntos de Negrín", que se le hizo para el magno evento de Nueva York, sino también otros notables carteles editados por la Subsecretaría de Propaganda en 1938, como el titulado *"Por la independencia de España: Soldado estima como un tesoro tu arma que la patria ha puesto en tus manos para que defiendas su suelo"*, encargado por el Comisariado General del Ejército de Tierra (Barcelona, Gráficas Ultra), o uno de los más famosos y conocidos de este período, el de leyenda *"Victoria: Hoy más que nunca"*, que presenta en primer plano el rostro complacido de un aviador que mira al cielo mientras los aviones dibujan la inicial de la palabra "Victoria", cartel que también fue editado por la Subsecretaría de Propaganda en forma de tarjeta postal[380].

Por otro lado, ciertos carteles editados por esta misma entidad, presentan características y recursos semejantes a los empleados por Renau, lo cual no sólo hace pensar en la existencia en torno a él de un núcleo importante de colaboradores o de influencia creativa, sino que también ha contribuido a que se le haya atribuido al valenciano algún cartel sin firma expresa, como el de la consigna *"Por el bienestar, la felicidad y la libertad del pueblo español, lucha el Ejército Popular"*, que le adjudica Facundo Tomás[381]. Aunque, igualmente, creemos que participan de particularidades muy próximas otros carteles editados en Barcelona por la misma Subsecretaría, los cuales debiéramos atribuirle a él o a su círculo de colaboradores. Se trata de varios ejemplares en los que se combinan planos, con imágenes fotográficas comparativas y con datos sobre los logros alcanzados con la República, al modo que había hecho Renau y sus colaboradores en el Pabellón de París, los cuales llevan como leyendas *"Seguro de Vejez. Para aumentar las horas de trabajo y disminuir los salarios[...] es preciso hacer toda clase de sacrificios para ganar la guerra"*; *"Antes: En las maternidades morían miles de niños, hijos de obreros, campesinos y empleados. Ahora: La República atiende hoy a la madre y al niño. La guerra significa luchar por la salud y la fortaleza de los españoles y sus hijos"*



Josep Renau: *Mucho ojo camarada. Ayuda al gobierno a perseguir al espía. Ayudas a la guerra si denuncias al espía. Aquí, escondido entre nosotros, trabaja para que maten a nuestros soldados en el frente. Es uno de los cómplices de los bombardeos.*
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 220

Tarjeta postal.
Cat. 221



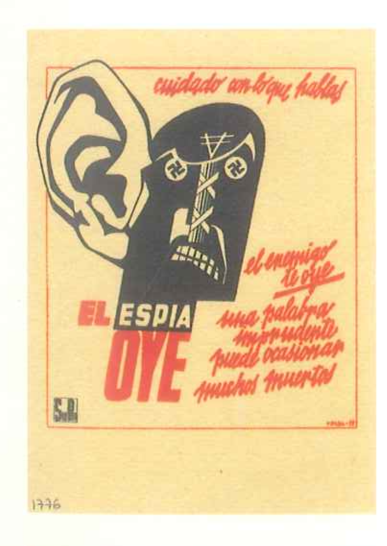


o *"Antes: campesinos pobres, famélicos ¿por qué? Ahora: El campesino trabaja y es feliz[...] La guerra significa que las tierras que hoy tienen los campesinos, no les serán quitadas por los caciques y los señoritos"*[382].

Por último, en lo que parece una respuesta a la paulatina escasez de materiales y medios, que tuvo su correlato en el desarrollo de nuevas fórmulas de ejecución y difusión propagandística, existe también un grupo homogéneo de pequeños carteles (23 x 26,5 cm aproximadamente), editados por la Subsecretaría de Propaganda, que parecen conformar una serie y que presentan una gran fuerza comunicativa, pese a estar realizados únicamente a dos tintas (roja y negra). Todos ellos son de 1938, están firmados por Renau y contienen el correspondiente logotipo "SubPro". Salvo el de consigna *"Todos en pie de guerra"*, que posee algunas características diferentes[383] y se dirige a promover la movilización con ese corto mensaje y la imagen en primer plano del rostro de un esforzado soldado de tierra, ante el que desfila un disciplinado Ejército (al modo del realizado, auque en cuanto a la aviación y con una perspectiva hacia el cielo, en *"Victoria: Hoy más que nunca"*), los demás carteles contienen diferentes llamadas de alerta contra el espionaje enemigo. Se destacan gráficamente para ello los sentidos de la vista y del oído y, la imagen, se acompaña con amplios textos explicativos sobre lo que pone en riesgo el espía y lo que debe cuidarse ante ese hostil acecho; algo que explican así las siguientes leyendas de cada uno de ellos: *"Mucho ojo camarada. Ayuda al gobierno a perseguir al espía. Ayudas a la guerra si denuncias al espía. Aquí, escondido entre nosotros, trabaja para que maten a nuestros soldados en el frente.*

Josep Renau: ***El espía oye. Cuidado con lo que hablas, el enemigo te oye, una palabra imprudente puede ocasionar muchos muertos.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 224

Tarjeta postal.
Cat. 225

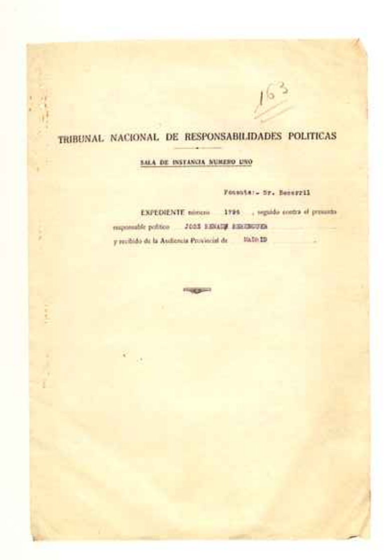




Josep Renau: ***El espía ve. Cuidado con lo que haces, el enemigo te mira, un plano que traces, un documento que muestres, puede ocasionar muchos muertos.***
Cartel, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, posterior a IV-1938.
Cat. 222

Tarjeta postal.
Cat. 223





163

TRIBUNAL NACIONAL DE RESPONSABILIDADES POLITICAS

SALA DE INSTANCIA NUMERO UNO

Ponente:- Sr. Becerril

EXPEDIENTE número [illegible], seguido contra el presunto responsable político JOSE RENAU BERENGUER y recibido de la Audiencia Provincial de MADRID.

Expediente seguido por el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas contra José Renau Berenguer.
Incoado el 27-VI-1940, con fallo el 17-III-1945 de condena a seis años de inhabilitación absoluta y pago de cincuenta mil pesetas, devuelto a la Audiencia Provincial de Madrid el 11-IV-1945.
Cat. 240

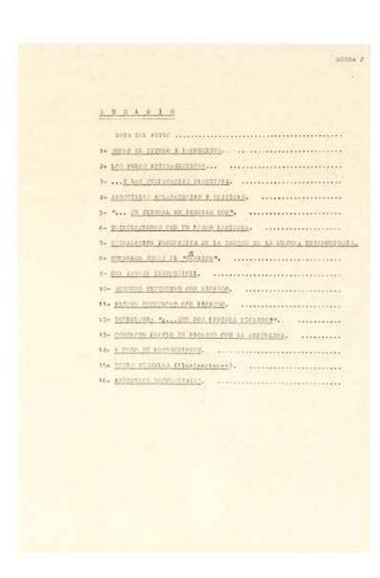
Es uno de los cómplices de los bombardeos"; "El espía oye. Cuidado con lo que hablas. El enemigo te oye, una palabra imprudente puede ocasionar muchos muertos" y *"El espía ve. Cuidado con lo que haces, el enemigo te mira, un plano que traces, un documento que muestres, puede ocasionar muchos muertos"*[384].

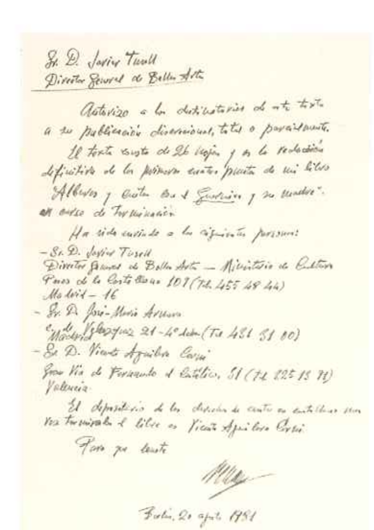
Al igual que ocurrió con la obra de otros artistas, muchos de estos carteles de Renau, como es el caso de este último grupo citado, ejecutado en dos tintas, fueron también editados en forma de tarjetas postales[385], las cuales se convirtieron en un eficaz vehículo para transmitir consignas y con las que, tanto desde el MIP como desde el Comisariado, se intentaron cubrir las necesidades principalmente de dos colectivos: los niños evacuados y los combatientes en el frente. Ambos grupos tenían singulares problemas de acceso a las tarjetas postales, tanto por su situación como por su escasez en el mercado, debido a las carencias de cartulina y a la multiplicación del consumo; por lo que muy pronto, además de los conciertos oficiales con Correos sobre el franqueo, se puso a trabajar a los artistas en este cometido y se reprodujeron numerosos carteles, para que así se insistiera en comunicar paralelamente sus diferentes consignas[386].

Pero además, esos mismos carteles de Renau y de otros creadores, también tuvieron otras aplicaciones, como fue la propaganda colectiva en los cines a través de diapositivas, una publicidad que era controlada por la Subsecretaría de Propaganda. Es decir, ya antes de la guerra se usaban, en los descansos de las proyecciones de películas, diapositivas con mensajes prohibiendo fumar, a los que sucedían otras imágenes con anuncios comerciales. Durante el conflicto, la fórmula fue reactualizada y empleada para transmitir a la población diferentes consignas. El proceso de crear estas diapositivas y, especialmente, el añadirles color para hacerlas más atrayentes no era muy complejo; se solía resolver mediante un positivo de cristal al que manualmente se le aplicaba el color, que por lo general era el rojo, aunque el dibujante tenían que haber pensado previamente en ello, antes de fotografiar el motivo positivo sobre el cristal. Todas las diapositivas, por tanto, se hacían en una o dos tintas, que por lo general eran el rojo y el negro para facilitar el trabajo; y, entre los mejores ejemplos conocidos que se han aducido, precisamente están las diapositivas de Josep Renau conservadas en el Archivo del Ayuntamiento de Valencia; las cuales no sólo parecen conformar series para una proyección continuada, sino que reproducen otros carteles y tarjetas postales suyos, esto es los ya citados de leyenda *"Todos en pie de guerra"; "Mucho ojo camarada"* o *"El espía ve"*, realizados para la Subsecretaría de Propaganda en 1938, o los de nueva consigna sobre el gasto de cereal *"Toda la producción de arroz de Valencia hace falta durante la guerra para alimentar al ejército y a la población civil de la retaguardia y hacer frente a la posible escasez de otros productos"* y *"Sólo el Ejército está consumiendo todo este año siete vagones diarios de arroz"*[387].

Este variado tipo de actividades creativas y propagandísticas, en las que se incluyeron no pocas dosis de ingenio para la ejecución y difusión, cuando iban escaseando los materiales y los medios, ocuparon, por tanto, los últimos nueve meses de la actuación de Renau durante el período bélico; esto es, antes de que, como él mismo ha narrado, el 25 de enero de 1939 tuviera que "salir precipitadamente" de su "domicilio de la Bonanova cuando las avanzadas franquistas estaban ya en el Tibidavo", con una familia numerosa de siete personas y dejando todas sus pertenencias en Barcelona. Luego, al otro lado de los Pirineos, ya adelantamos que vino su internamiento "en el horrendo campo de concentración de Argelès-sur-mer", a cuya salida –nos sigue contando Renau– "Picasso me envió 1.500 francos cada uno de los tres meses que permanecí en Toulouse"[388]. Era la primera etapa de un exilio mucho más largo, que continuaría, a partir de su arribo el 27 de mayo de 1939, en la capital de México[389] y, luego, desde marzo de 1958, en Berlín oriental, siempre unido su trabajo al mundo de







Sr. D. Javier Tusell
Director General de Bellas Artes

Autorizo a los destinatarios de este texto a su publicación [illegible], total o parcialmente.

El texto consta de 26 hojas y es la redacción definitiva de los primeros cuatro puntos de mi libro "Albures y cuitas con el Guernica y su madre", en curso de terminación.

Ha sido enviado a las siguientes personas:

– Sr. D. Javier Tusell
Director General de Bellas Artes – Ministerio de Cultura
Paseo de la Castellana 109 (Tel. 455 48 44)
Madrid – 16

– Sr. D. José-María [illegible]
c/ de Velázquez 21 - 4º dcha (Tel. 431 51 00)
Madrid

– Sr. D. Vicente Aguilera Cerni
Gran Vía de Fernando el Católico, 51 (Tel. 325 13 71)
Valencia

El depositario de los derechos de autor en castellano una vez terminado el libro es Vicente Aguilera Cerni.

Para que conste

Berlin, 20 agosto 1981

Manuscrito incompleto de Josep Renau: *Albures y cuitas con el "Guernica" y su madre* (Valencia, junio de 1981) y carta de remisión por el autor a Javier Tusell, director general de Bellas Artes (Berlín, 20-VIII-1981).
Cat. 244

la cartelística y la publicidad gráfica, ámbito en el que logró acreditar sobradamente su saber y profesionalidad. En España, sin embargo, poco bueno le esperaba con el régimen triunfante en la guerra; pues, como ocurrió a muchos otros republicanos, se procedió a incoar su expediente de responsabilidades políticas[390]. Mientras, Renau continuó en el exilio y únicamente decidió retornar –y en estancias esporádicas– a partir de la muerte de Franco y la realización de la muestra *España. Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976* para la Bienal de Venecia de 1976, en la que incluso se llegó a reconstruir el Pabellón Español de 1937 en París y para la cual fue requerido el valenciano por sus organizadores[391].

No obstante, volviendo al período de su trayectoria que ahora nos ocupa, en lo que nos toca a los historiadores para reconstruir la frenética actividad de Renau en aquella DGBA y su no menos activo papel en el puesto en el que continuó trabajando en el Comisariado General del Estado Mayor Central, lo cierto es que, al mismo silencio que se impondría tras la guerra sobre muchos de los creadores exiliados como él, se iba a añadir las dificultades de contar con material escaso o poco directo y representativo sobre muchas cuestiones. Y esto lo intuyeron ya, en los momentos finales del conflicto, algunos responsables oficiales. Renau mismo, ante la falta de cierta documentación sobre uno de los hitos más destacados de su gestión en la DGBA, como fue el conseguir la participación de Picasso en este Pabellón Español de 1937, que dio origen al *Guernica,* ha apostillado lo que, ya desde la caída de Barcelona, se imponía con la retirada, haciendo más difícil la posterior reconstrucción de hechos y gestiones como aquélla:

"*...me gustaría describir* –dice– *la trágica y ejemplar retirada de los luchadores republicanos hacia la frontera francesa, que me tocó parcialmente controlar en mi función de comisario político de batallón. [...] Con el fin de preservar en lo posible la suerte de quienes no pudieran salir, iban sistemáticamente quemándose ficheros y archivos de ministerios, sindicatos, etc., que contenían* documentos *que hoy serían de un valor inestimable. Y nosotros lo sabíamos. Como sabíamos también lo que se nos venía encima con la derrota de la República. Y hubo que optar entre el valor de los* papeles *para la historia y el de las* vidas *de quienes estaban haciéndola.*"[392]

Notas del texto

Josep Renau. Arte y propaganda en guerra

[1] Dado el largo exilio de Renau (que esencialmente discurrió en México y Alemania oriental), su primer contacto directo con tal interés no llegó hasta la Bienal de Venecia de 1976, en la que fue invitado a participar en el pabellón español. Primero en Venecia y luego durante su primer viaje de retorno a España, en julio del mismo año, pudo comprobar, además, la gran actualidad del tema del regreso del *Guernica* de Picasso, mural surgido de un encargo oficial con su protagonismo, como veremos. Renau ha dejado narrada, entre otras cuestiones, la sorpresa que le causó esa "obsesión de toda la prensa y medios de información", que le "acribillaba con preguntas y preguntas", en un libro varias veces iniciado y con una última versión firmada en 1981, precisamente titulado *Albures y cuitas con el "Guernica" y su madre* (inédito, que sepamos, aunque con extractos en *Cimal:* RENAU, Josep: "Albures y cuitas con el `Guernica´ y su madre", *Cimal: Cuadernos de Cultura Artística*, nº 13, Valencia, 1982, pp. 20-27), en el cual expone su gestión y experiencia en torno a Picasso, su obra y su apoyo a la causa republicana. (RENAU, J.: *Albures y cuitas con el "Guernica" y su madre*, manuscrito inédito, 1981, pp. 14-15; Archivo Histórico Nacional –en adelante AHN–, Diversos y Colecciones, Bellas Artes, Leg. 391). No obstante, respecto al mismo interés y su deseo de esclarecer aquellas actuaciones, también arguyó en 1980, al ser preguntado si había pensado en volver a su país como un auténtico desconocido: "No, pues ya en la Bienal de Venecia del 76 observé el interés de las gentes por saber cosas de mi época. He visto una gran necesidad de conocimientos de los españoles de hoy, especialmente por parte de los jóvenes". (SOLER SUMMERS, Guillermo: "Director general de Bellas Artes en la República. Josep Renau no quiere hablar sobre el destino del "Guernica", *Diario 16*, Madrid, 18-VIII-1980).

[2] RENAU, Josep: *Arte en peligro: 1936-39*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1980, pp. 16-17.

[3] Entre los escritos de Renau posteriores a la guerra con comentarios de su gestión, destacan: "La defensa del tesoro artístico español durante la guerra", *Ars*, nº 1-3, México, febrero-marzo, 1942; "El pintor y la obra", *Las Españas*, nº 2, México, XI-1946, pp. 12 y 16; "El arte entre llamas. Defensa del patrimonio artístico español e histórico español contra la agresión franquista de 1936", *Las Españas*, nº 7, México, 29-XI-1947, pp. 22-23; "Los comunistas españoles ante los monumentos de la tradición histórica", *Nuestro Tiempo*, nº 1, 2ª época, IX-1951, pp. 22-27; "Notas al margen de *Nueva Cultura*", *Nueva Cultura* (introducción a la edición facsimilar), Vaduz, Liechtenstein, Topos Verlag AG, 1977, pp. XII-XXIV; *Función social del cartel* ("Prólogo" de V. Aguilera Cerni, pp. 9-18), Valencia, Fernando Torres, 1976; *La batalla per una nova cultura* (edición, introducción y notas de Manuel García), Valencia, Eliseu Climent, 1978; "Connotaciones testimoniales sobre el Guernica", en *Guernica-Legado Picasso*, Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981. Por otro lado, entre los testimonios de otros protagonistas coetáneos, destaquemos: LARREA: *Guernica. Pablo Picasso*, Nueva York, Curt Valentin, 1947 (edición española en Ed. Cuadernos para el Diálogo-A. Finisterre, 1977), y "A manera de epílogo", en *España Peregrina*, edición facsimilar (México, Alejandro Finisterre, 1977); LEÓN, Mª Teresa: *La historia tiene la palabra (Noticias sobre el salvamento del Tesoro Artístico en España)*, Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1943 (reedición anotada por G. Santonja en Madrid, Hispamerca, 1977); FERNÁNDEZ BALBUENA, Roberto: "Agonía y resurrección del Museo del Prado", *Boletín de Información. Unión de Intelectuales Españoles en México*, nº 1, 15-VIII-1956; COLINAS, Ceferino: "El tesoro artístico del Museo del Prado. Cómo el Gobierno de la República entregó a Franco un tesoro protegido durante la Guerra Civil por los milicianos", *Siempre*, nº 491, México, 21-XI-1962, pp. 52-57; VAAMONDE, José Lino: *Salvamento y protección del tesoro artístico español durante la guerra*, Caracas, Talleres Cromotip, 1973; CHACEL, Rosa: *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos de jardín*, Madrid, Cátedra, 1981; RUIPÉREZ, María: "Renau-Fontserè: Los carteles de la guerra civil" (entrevista), *Tiempo de Historia*, nº 49, Madrid, XII-1978, pp. 10-25; FONTSERÈ, Carles: "El Sindicato de Dibujantes Profesionales", en *Carteles de la República y la Guerra Civil*, Barcelona, CEHC-La Gaya Ciencia, 1978, pp. 353-377; FONTSERÉ, Carles: "Consideraciones sobre el cartel de la guerra civil", en *La Guerra Civil Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, pp. 37-46; PÉREZ CONTEL, Rafael: *Artistas en Valencia*, 1936-1939, 2 vols., Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1986.

[4] AA.VV. (V. Bozal, T. Llorens, I. Julián. V. Pérez Escolano, V. Lleo Cañal y otros): *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, Barcelona, G. Gili, 1976; GRIMAU, Carmen: *El cartel republicano en la guerra civil*, Madrid, Cátedra, 1979; FENÁNDEZ QUINTANILLA, Rafael: *La odisea del 'Guernica' de Picasso, Barcelona*, Planeta, 1981; ÁLVAREZ LOPERA, José: *La política de Bienes Culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, y, del mismo, "Arte para una guerra. La actividad artística en la España republicana durante la guerra civil", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. III, nº 5, Madrid, enero-junio 1990, pp. 117-163; MARTÍN, Fernando: *El pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982; ALTED, Alicia: *Política del Nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984; TOMÁS, Facundo: *Los carteles valencianos en la guerra civil*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1986; ALIX, Josefina: *Pabellón Español, Exposición Internacional de París 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura (Exposición CARS, VI/IX-1987), 1987; GAMONAL TORRES, Miguel Á.: *Arte y política en la guerra civil española. El caso republicano*, Granada, Diputación Provincial, 1987; CHIPP, Herschel B.: *Picasso's Guernica*, Los Ángeles, University of California Press, 1988; COLORADO, Arturo: *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*, Madrid, Museo N. del Prado, 1991; TUSELL, Javier: *Arte, historia y política en España (1980-1939)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999; ARGERICH, Isabel, y ARA, Judith (ed.): *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, IPHE-M. N. del Prado (Exposición MNP, VI/IX-2003), 2003. En otro orden, tampoco han faltado los estudios y exposiciones sobre el mismo Renau, sobresaliendo las aportaciones de Manuel García y Albert Forment. De los abundantes análisis, entrevistas y textos de exposiciones del primero, destaquemos: "Trajectòria teòrica i artística de Josep Renau (1931-1939)", en RENAU, Josep: *La batalla..., op. cit.*, 1978, pp. 9-20; "Los años decisivos de Josep Renau", en *Renau. Pintura, cartel, fotomontaje, mural*, Madrid, Ministerio de Cultura (exposición, MEAC, V-VI-1978), 1978, pp. 25-30; "Trayectoria mexicana de José Renau (1939-1958)", *Batlia*, nº 5, Valencia, otoño-invierno 1986, pp. 65-75 y sus textos en la muestra itinerante, por él comisariada, *Josep Renau fotomontador*, Valencia, IVAM, 2006. DE FORMENT: *Vanguardia artística y compromiso político: vida y obra de Josep Renau*, Valencia, Universitat de València, 1995; y de ambos y otros, AA.VV. (A. Forment, A. Sanchis, E. Climent, M. García y C. Pérez): *Monogràfic Josep Renau (Fons de la Fundació Josep Renau)*, Valencia, Universitat Politécnica, 2000, y FORMENT, E. (ed.): *Josep Renau* (catálogo razonado), Valencia, IVAM, 2003.

1. El cargo de director general de Bellas Artes

[5] Véase GARCÍA MAROTO, G.: *La Nueva España 1930*, Madrid, Biblos, 1930 (ed. facsimilar con prólogo de J. L. Marín: Madrid, Tecnos, 1988). Juan Antonio Gaya Nuño rescató y destacó en 1952 la importancia de este libro ("A los 25 años de un libro sobre política de las artes", *Ínsula*, nº 77, Madrid, 15-V-1952), sobre el que volvió a insistir en su conocida *Historia de la crítica de arte en España* (Madrid, IEE, 1975, pp. 310-311). Posteriormente, entre otros historiadores, han resaltado su trascendencia con especial intensidad Jaime Brihuega ("Gabriel García Maroto y *La Nueva España 1930* que los españoles leyeron en 1927", *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 19, Ciudad Real, 1989) y Angelina Serrano de la Cruz (*Las artes plásticas en Castilla-La Mancha: de la Restauración a la II República*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 336-339).

[6] El acceso en 1930, con el Gobierno del General Berenguer, de Elías Tormo (también maestro y compañero de Orueta en el CEH) al cargo de ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, trajo el nombramiento al frente de la DGBA de Gómez Moreno, aunque éste se dedicó más a la labor científica e incluso, ante sus ausencias, delegó la firma en Tormo (véase Real Orden nº 1516, de 4-VIII-1930, *Gaceta de Madrid*, nº 217, de 5-VIII-1930, p. 852). De este modo, al año siguiente, cuando ocupó la cartera el ministro José Gascón, Gómez Moreno presentó su dimisión el 25-II-1931; siendo efímeramente sustituido en el puesto, desde la misma fecha, por José Joaquín Herrero, ex subsecretario del MIP (respectivamente, Reales Decretos nº 775 y 776 de 27-II-1931, *Gaceta de Madrid*, nº 58, de 27-II-1931, p. 1141). Sobre el papel en el CEH de Tormo, Gómez Moreno y Orueta, véase CABAÑAS BRAVO, Miguel: "La Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE", en PUIG-SAMPER, M.A. (ed.): *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid, CSIC, 2007, pp. 143-153.

[7] El nombramiento de Orueta lo hizo Niceto Alcalá-Zamora, presidente del Gobierno Provisional de la República, a propuesta del ministro titular del MIP, Marcelino Domingo, por Decreto de 23-IV-1931 (*Gaceta de Madrid*, nº 114, de 24-IV-1931, p. 303). Orueta presentó a dicho presidente su dimisión con el nuevo titular de la cartera, José Pareja, el 26-XII-1933 (*Gaceta de Madrid*, nº 361, de 27-XII-1933, p. 2172).

[8] Con fecha del 25-IV-1933 se establecía la fecha de exposición y se designaba por el MIP un comité compuesto por

Ricardo de Orueta, como presidente; Ricardo Gutiérrez Abascal, Margarita Nelken, Luis Pérez Bueno, Manuel Abril, Miguel Martínez de la Riva, como vocales, y José Carreño España, como secretario (*Gaceta de Madrid,* nº 123, de 3-V-1933, p. 810).

[9] El 15 de septiembre de 1933 se dirigía Orueta por telegrama al consejero de la Embajada de España en París, Aguinaga, preguntándole si Picasso se encontraba en su finca de Gisors o en París y sus teléfonos. Al día siguiente le respondía el embajador Madariaga, comentándole "la conducta incalificable de este señor para con el Representante oficial de España y un admirador de siempre de su pintura", pues desde que llegó no había perdido ocasión de invitarle a fiestas, almuerzos y cenas, sin conseguir que ni siquiera le contestase ni se pusiera al teléfono, por lo que le parecía "deplorable que hagan ustedes nada oficial con él, mientras no justifique su conducta". Orueta contestó a Madariaga (20-IX-1933) comentándole el proyecto que tenía de celebrar una exposición-homenaje oficial sobre Picasso en Madrid, como las habían tenido Zuloaga y Anglada, aunque, añadía, "después de su carta queda totalmente desechado el proyecto, pues yo no puedo realizar nada que signifique un homenaje oficial a quien no guardó las más elementales normas de cortesía con el Representante oficial de su patria". (Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares –en adelante AGA–, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11038, Exp. 33-0769).

[10] El nombramiento de Orueta se dio por Decreto de 23-I-1934, a propuesta de la citada Junta y el MIP (*Gaceta de Madrid,* nº 26, de 26-I-1934, p. 652).Ya estando al frente de la DGBA, el malagueño presentó la dimisión del cargo de presidente de dicha Junta Superior, que se aceptó por Decreto de 19-VI-1936, fecha también del Decreto de nombramiento, sustituyéndole, de Manuel Gómez Moreno (ambos en *Gaceta de Madrid,* nº 173, de 21-VI-1936, p. 2550).

[11] Realizado entre el 28 de octubre y el 4 de noviembre, el propio ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Filiberto Villalobos, felicitó a Chicharro (30-XI-1934) por el "notorio" éxito conseguido por el Congreso, cuyo comité ejecutivo también contó con el Jefe de ese Ministerio, Hermes Piñerua; el director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Modesto López Otero, y el director de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, Francisco Álvarez-Ossorio (véase respecto a su gestión AGA, Educación, 5, 31/6078, Exp. 14089-9).

[12] El nombramiento de Eduardo Chicharro se produjo cuando ocupó la cartera del MIP José Pareja Yévenes (el Decreto se dio el 26-XII-1933, *Gaceta de Madrid,* nº 361, de 27-XII-1933, pp. 2172-2173), manteniéndose con sus sucesores en la cartera Salvador de Madariaga, Alejandro Lerroux, José María Cid, Filiberto Villalobos y Joaquín Dualde, a quien presentó su renuncia el 12-III-1935 (*Gaceta de Madrid,* nº 73, de 14-III-1935, p. 2115). A propuesta de este último ministro se nombró director general a Antonio Dubois el 23-III-1935 (*Gaceta de Madrid,* nº 85, de 26-III-1935, p. 2381), quien siguió ocupando el puesto con los ministros Ramón Prieto Bancés y Joaquín Dualde, hasta su cese con Juan José Rocha el 30-IX-1935, en cumplimiento del Decreto de 28-IX-1935 del Ministerio de Hacienda, que ejecutaba la Ley de 1-VIII-1935 reorganizando los servicios centrales de la Administración del Estado, lo que suponía la desaparición de la DGBA. (Decreto de cese retrospectivo del director de 18-X-1935, *Gaceta de Madrid,* nº 285, de 11-X-1935, p. 223). También pueden seguirse los datos sobre ceses y nombramientos de directores generales, subsecretarios, ministros, etc. en el libro manuscrito *Registro de Personal. Altos cargos* (con registros entre enero de 1934 y agosto de 1938), (AGA, Presidencia, 51/Libro 465, A-83).

[13] Decreto del MIP de 24-II-1936 (*Gaceta de Madrid,* nº 56, de 25-II-1936, p. 1597).

[14] El Decreto de su nombramiento, a propuesta de Marcelino Domingo, es de 24-II-1936 (*Gaceta de Madrid,* nº 56, de 25-II-1936, p. 1597); mantuvo el cargo también con el ministro Francisco Barnés Salinas, durante el Gobierno de José Giral, y le fue aceptada su dimisión con Jesús Hernández por decreto de 9-IX-1936 (*Gaceta de Madrid,* nº 254, de 10-IX-1936, p. 1730).

[15] Tras la aprobación de un nuevo reglamento de las citadas Exposiciones y el restablecimiento de la DGBA (Decretos de 6-II-1936 y 24-II-1936) las atribuciones conferidas al subsecretario del MIP fueron transferidas al director general de Bellas Artes, que asumía la Jefatura de las Exposiciones (Decreto de 4-III-1936, *Gaceta de Madrid,* nº 65, de 5-III-1936, p. 1846). La Orden de Presidencia del Consejo de 31-V-1936, designaba a Orueta como vocal suplente para formar parte de la citada Comisión (*Gaceta de Madrid,* nº 157, de 5-VI-1936, p. 2046).

[16] Ricardo de Orueta (Málaga, 1868-Madrid, 1939), afín a los institucionistas, llegó al cargo de director general de Bellas Artes, tanto en su primer período de gestión como en el segundo, a propuesta del ministro institucionista Marcelino Domingo Sanjuán, siendo luego confirmado durante diferentes Gobiernos (Azaña, Lerroux, Martínez Barrio, Casares Quiroga y Giral) por los también ministros institucionistas Fernando de los Ríos y Francisco y Domingo Barnés. Era investigador, especializado en escultura, de la Sección de Arte del CEH desde 1911 y viejo republicano. Aparte de otras medidas ya citadas, entre su actuación en el primer período de director general (abril 1931-diciembre 1933), podemos citar la confirmación de su colega del CEH Sánchez Cantón en la Subdirección del Prado –incluso junto a él transformó el Museo de Valladolid en Museo Nacional de Escultura–, el nombramiento de José Moreno Villa como director del Archivo de Palacio o la creación, en la Sección de Arte y Arqueología del CEH (Decreto de 13-VII-1931), del Fichero de Arte Antiguo (un instrumento administrativo –vinculado a esa DGBA– de protección y divulgación del patrimonio artístico, que consistía en conformar un gran archivo de datos documentales y especialmente visuales –fotografías, planos, etc.– sobre las obras de arte españolas y sus autores). La segunda ocasión (febrero-septiembre 1936), fue más breve, pero especialmente intensa ante el estallido de la guerra, destacando la creación, apenas cinco días después, de lo que será la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. Tras este paso por la DGBA, además de continuar su vinculación con el CEH, Orueta fue nombrado director del Museo de Reproducciones Artísticas, aunque también fue uno de los intelectuales evacuados a Valencia por el Gobierno en noviembre de 1936, donde estuvo instalado en la Casa de la Cultura y tomó parte en algunas de sus iniciativas culturales. La muerte, sin embargo, le sorprendería en 1939. Si Moreno Villa trazó un magnífico perfil de él como investigador y compañero (*Vida en claro. Autobiografía*, México, El Colegio de México, 1944, pp. 94-97), J. A. Gaya Nuño consideró que desempeñó al frente de la DGBA una "eficacísima labor, seguramente la más notable que se recuerda en dicho cargo" (*Historia..., op. cit.,* 1975, p. 236), mientras Álvarez Lopera añadirá, respecto a su gestión última, que era "hombre de estudio más que político", que no parecía idóneo para participar en una administración de guerra (*op. cit.,* 1982, vol. 1, p. 24 y *op. cit.,* 1990, p. 118).

[17] Véase, respectivamente, GARCÍA MAROTO, G.: "Cuadros y muros. La Exposición Nacional de Bellas Artes y los nuevos grupos escolares", *Claridad,* nº 27, Madrid, 27-V-1936, p. 7 y "El arte y el pueblo. En la agonía de un régimen. A qué sirven, de qué viven y qué es lo que esperan los pintores y escultores de España", *Claridad,* Madrid, 8-VI-1936, p. 6. Recordemos que García Maroto pertenecía desde sus inicios al comité de redacción de *Claridad,* que también incluía a Álvarez del Vayo, Luis Araquistáin, Carrillo, Antonio Machado, Margarita Nelken, Robledano y otros. Sobre el hecho y la glosa y comentario de los artículos citados, véase SERRANO DE LA CRUZ, A., *op. cit.,* 1999, pp. 394-396.

[18] GARCÍA MAROTO, G.: "El arte y el pueblo. Arqueología y arte de hoy", *Claridad*, Madrid, 3-VI-1936, p. 6.

[19] En cuanto a las Exposiciones Nacionales, Renau presentó dos dibujos al certamen internacional especial, celebrado en 1929 en Barcelona con motivo de la Exposición Internacional, obteniendo Diploma de Segunda Clase en la Sección de Dibujo por el que tituló *Mujeres.* En la Nacional de 1930, presentó dos grabados a la sección correspondiente y dos temples (titulados *Paisaje* y *Composición,* sala 3 nº 162 y 165), obteniendo Premio de Aprecio en Arte Decorativo. No llegó a participar en la Nacional de 1932, pero fue el autor de la portada del catálogo de ese año. A la Nacional de 1936 también presentó la litografía en color *Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer* (sala 9, nº 137), aunque, como se sabe, el estallido de la guerra impidió el fallo. Por otro lado, como referíamos, en el Concurso Nacional de Arte Decorativo de 1931, un Jurado compuesto por José Moreno Villa como presidente, y los vocales Federico Ribas y Timoteo Pérez Rubio, fallaban el 27 de octubre, tras examinar todos los carteles presentados, que se concediera un primer premio a Eduardo Santonja, un segundo a Enrique Climent, un tercero a Josep Renau y un cuarto a Cabedo Torrents (véase Orden del MIP de 31-X-1931, *Gaceta de Madrid,* nº 311, de 7-XI-1931, p. 825).

[20] Las órdenes del MIP de 16-XI-1932 y 31-I-1933 habían dispuesto que se asignaran tres dotaciones de catedráticos numerarios a dicha Escuela y, de conformidad con ellas, la Orden del MIP de 13-III-1933 nombraba "Profesor interino, de la referida Escuela, a D. José Renau, entendiéndose dicho nombramiento hecho por un año, sin que dé derecho alguno al interesado, que percibirá un sueldo anual de 6.000 pesetas" (las otras dos plazas, de Preparatorio de Colorido y de Pintura decorativa y prácticas de ornamentación, eran ocupadas, en iguales condiciones, por Bartolomé Mongrell y Cristóbal Ruiz respectivamente).

(Órdenes del MIP de 13-III-1933, *Gaceta de Madrid*, nº 75, de 16-III-1933, p. 2020). Por otro lado, la Orden del MIP de 24-III-1936, admitía la instancia de Renau para tomar parte en las oposiciones a la cátedra vacante de Elementos de Pintura Decorativa en dicha Escuela (*Gaceta de Madrid*, nº 87, de 27-III-1936, p. 2448), que acabaría ocupando el joven cartelista.

[21] Como medida transitoria hasta la provisión por concurso de las secretarías de los centros docentes, el MIP, a propuesta del Claustro de dicha Escuela valenciana, nombró como secretario interino a su Jefe de Negociado, Antonio Albert Bonet, y como vicesecretario interino a Josep Renau (Orden del MIP de 28-V-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 151, de 30-V-1936, p. 1837). Y, dos mes y medio después, el MIP confirmaba a Vicente Beltrán Grimal en el cargo de director de la Escuela "y en el de Secretario de dicho Centro a D. José Renau Berenguer, Catedrático interino de la misma" (Orden del MIP de 18-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 232, de 19-VIII-1936, p. 1343). Pérez Contel también se ha referido a este último nombramiento de Renau, que por entonces también era presidente de la Alianza de Intelectuales Antifascistas de Valencia (véase PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, 1986, pp. 34-35).

[22] Decreto firmado por Manuel Azaña, a propuesta de Jesús Hernández, titular del MIP, de 9-IX-1936 (*Gaceta de Madrid*, nº 254, de 10-IX-1936, p. 1730). También consta así en el citado libro de *Registro de Personal. Altos cargos* (AGA, Presidencia, 51/Libro 465, A-83, s./p.); aunque, no obstante, Renau siempre ha dado la fecha del 7 de septiembre como la de su nombramiento (RENAU: *Arte en peligro..., op. cit.*, 1980, pp. 12-13); error luego muy repetido. Por otro lado, tres días después, dado que era profesor de la citada Escuela de Valencia, también se resolvía, en la forma habitual, declararle "excedente en las funciones activas de la enseñanza" mientras ocupara el cargo. (Orden del MIP de 12-IX-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 257, de 13-IX-1936, p. 1775).

[23] Así, aparte de las numerosas ocasiones en las que posteriormente se delegarán la firma, ya el 9 de septiembre el ministro Hernández la delegó en el subsecretario Roces, con algunas excepciones, y, veinte días después, una nueva Orden del MIP resolvía que "el Director General de Bellas Artes se encargue del despacho de los asuntos de la Subsecretaría", aunque el subsecretario podría "recabar en todo momento los asuntos que considere oportuno resolver", cesando esta primera ocasión de la delegación su firma en Renau el 22 de octubre (véanse, respectivamente, Órdenes del MIP de 29-IX-1936 y 22-X-1936; *Gaceta de Madrid*, nº 275 y 279, de 1-X-1936 y 23-X-1936, pp. 6 y 441).

[24] La designación de Rafael Alberti como director del Museo Romántico se justificaba, en la Orden de su nombramiento, por ausencia "sin que se tenga noticia de su paradero" del anterior director (Orden del MIP de 29-X-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 304, de 30-X-1936, p. 354). El nombramiento de Picasso como director del Museo Prado, primer síntoma de su apoyo a la causa republicana durante la guerra, fue algo más complicado y laborioso, pareciendo estar presente la sugerencia de Renau, como veremos luego. El Decreto del MIP de 12-IX-1936 había separado del cargo de director de dicho Museo a Ramón Pérez de Ayala Trápaga (*Gaceta de Madrid*, nº 257, de 13-IX-1936, p. 257), quien había salido del país unos días antes. Con esa misma fecha, el propio ministro Jesús Hernández, en una entrevista publicada por *Mundo Obrero* en la que hizo referencia a sus intenciones inmediatas respecto al arte, ya se refirió a que pensaba llevar la propuesta de nombrar a Picasso director del Museo del Prado al próximo Consejo de Ministros (véase "Entrevista con Jesús Hernández", *Mundo Obrero*, Madrid, 12-IX-1963, recogido en GAMONAL, *op. cit.*, 1987, pp. 65-67). Y, en efecto, a propuesta del MIP, Manuel Azaña decretaba el 19 de septiembre ese nombramiento de Picasso (Decreto del MIP de 19-IX-1936; *Gaceta de Madrid*, nº 264, de 20-IX-1936, p. 1899, con rectificación, por la confusión en el orden de los apellidos del pintor, en la nº 269, de 25-IX-1936, p. 1969). Luego veremos que Renau, con apoyo en el testimonio de Antonio Deltoro, también se refirió al origen del nombramiento en una propuesta suya surgida en la DGBA y transmitida por él a Picasso (RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, pp. 137-142).

[25] Según Renau, se le telefoneó el 6 de septiembre, urgiéndole a estar en Madrid al día siguiente. Se presentó temprano a la "permanencia del CC del PCE", donde fue recibido por Pedro Checa, quien le comunicó que había sido propuesto para el cargo, que la cuestión ya había sido discutida y que no se necesitaba una figura de "*fachada*", sino con los requisitos citados. Siguió a ello una entrevista ante una comisión de miembros del PCE, formada en el propio Ministerio y en la que se hallaban, entre otros, Emili G. Nadal y Juan Vicens. La urgencia era tal que, añade Renau, "instantes después de la entrevista tuve que tomar posesión del cargo ante el personal técnico y administrativo de la Dirección, muy numeroso y diversificado, sin poder siquiera afeitarme y con lo que llevaba puesto" (RENAU: *Arte en peligro..., op. cit.*, 1980, pp. 12-13).

[26] "Desde muy niño –argüía al respecto–, fui ayudante de mi padre en la restauración de pintados. Mientras mis amigos jugaban al trompo, pasé buena parte de mi adolescencia entre el polvo de los talleres y depósitos de los museos, entre libros de pergamino y grabados viejos. He palpado con mis manos famosas pinturas de Velázquez y de Goya. Aprendí a transportar pinturas medievales de tablas carcomidas a lienzos nuevos, a limpiar y remozar grandes frescos barrocos y hasta a transportar de un muro a otro..." (*Ibidem*, 1980, pp. 12-13 y 17). Renau, por otra parte, en la citada introducción a la edición facsimilar de *Nueva Cultura* (RENAU: *op. cit.*, 1977, pp. XII-XXIV), ofrece un relato más amplio de esos inicios con su padre y su posterior trayectoria formativa y artística hasta el final de la guerra. Igualmente, describe el curso, orientación y circunstancias que siguieron tanto su militancia como su participación en diferentes publicaciones. De estos aspectos, además de la fundación en julio de 1936 del diario frentepopulista *Verdad*, codirigido con Aub, conviene retener, por un lado, el trayecto ideológico que le llevó de sus primeras aproximaciones a los anarquistas, a finales de los años veinte, a su ingreso en el PCE a partir de la nueva década, incluido su citado protagonismo en la fundación en 1932, en Valencia, de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP), que fue la primera sección española de la Association des Ècrivains et Artistes Révolutionaires (AEAR) y que, durante la guerra, fue transformada en la valenciana Aliança d'Intel·lectuals per la Defensa de la Cultura (AIDC). Por otro, hay que reparar en sus amplias colaboraciones en revistas, desde las anarcosindicalistas como *Orto*, *Estudios*, *Revista Blanca*..., hasta *Proa* y, sobre todo, la que fundó en 1935 con un grupo de amigos frentepopulistas: *Nueva Cultura* (Valencia, enero 1935-octubre 1937), revista que adquirirá una gran importancia en el terreno cultural y se convertiría a partir de mayo de 1937 en órgano de la citada Aliança. En el mismo sentido, como contrarresto externo a su visión, acaso de protagonismo excesivo, conviene consultar el testimonio de Rafael Pérez Contel, artista testigo y partícipe en buena parte de este recorrido (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, 1986, pp. 31-37, 267-282, 650-665, 697-698).

[27] "José Renau, director general de Bellas Artes", *Verdad*, nº 35, Valencia, 9-XI-1936, p. 1.

[28] En esta segunda etapa, Negrín quiso prescindir de la influencia comunista y entregó el MIP a los sindicalistas, que el 5 de abril pusieron al frente de la cartera al anarquista Segundo Blanco, de la CNT, quien el día 22 nombraba director general de Bellas Artes a Francisco de Asís Galí y Fabra (Decreto del MIP de 22-IV-1938, *Gaceta de la República*, nº 113, de 23-IV-1936, p. 465). Blanco, sin duda, tuvo una gestión menos brillante que su antecesor, si bien coincidió con él en la visión del MIP como un gran organismo de propaganda, aunque en buena mediada se dedicó a deshacer no sólo el monopolio que detentaban los comunistas en su administración, sino también su labor centralizadora de servicios y funciones. Además, se topó con el Decreto reservado de 9-IV-938, por el que las Juntas del Tesoro Artístico y todo lo relacionado con el patrimonio histórico-artístico pasaban a depender del Ministerio de Hacienda, lo que limitó mucho su campo de acción. (Sobre los diferentes períodos ministeriales y su gestión artístico-cultural, así como la actividad artística desarrollada en ellos, véanse los esclarecedores estudios de ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 23-51 y *op. cit.*, 1990, pp. 117-163).

[29] GAMONAL: *op. cit.*, 1987, p. 17.

[30] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1990, pp. 119-121.

[31] "He estudiado [estos días] también –indicó el ministro en la citada entrevista del 12 de septiembre acerca de sus primeros análisis y planes– lo que se refiere a la riqueza artística de España... Esa inmensa riqueza es preciso a toda costa conservarla y popularizarla. No se puede pretender que un campesino, así de pronto, sienta satisfacción al contemplar un cuadro del Greco; pero sí se puede tratar de hacerle comprender la utilización especial del arte en relación con las demás actividades humanas. Y a eso vamos./ [...]/. Yo entiendo que, sin descuidar las cuestiones referentes a reorganización de la enseñanza artística, instalación adecuada de los Museos, etc., es necesario emprender con rapidez un plan de agitación y propaganda apoyándonos en la música, en el teatro, en el cine, y sobre las consignas cardinales del Frente Popular en estos momentos de la Guerra Civil./ [...]. Tengo verdadero empeño en que la Dirección de Bellas Artes deje de ser un organismo puramente arqueológico y se convierta en un centro vital y creador; que sea un instrumento vivo de la nueva etapa artística que dibuja ante nosotros el avance victorioso de la República democrática..." ("Entrevista...", *op. cit.*, 12-IX-1963).

[32] Ya ha sido señalado por ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 35-37 y GAMONAL, *op. cit.*, 1987, pp. 23-24.

[33] Ello suponía, como indicó Javier Tusell, agregar a esa raigambre "una explicación pedagógica en conexión con el arte contemporáneo", lo que procedía de la "voluntad de modernidad que ahora se desarrolló excitada por la voluntad propagandística" y que podía observarse en el ejemplo de Renau, en quien resultaba "muy visible la conexión entre la cultura vital y creadora, no sólo arqueológica, y la propaganda", (TUSELL, J.: "El patrimonio artístico español en tiempos de crisis", en ARGERICH y ARA (ed.): *op. cit.,* 2003, p. 22).

[34] La Orden del MIP de 29-I-1937, precisamente confirmada por delegación por Renau, indicaba: "Con el fin de realizar los trabajos de incautación, protección, evacuación y defensa de las obras del Patrimonio Artístico Nacional existentes en Madrid y provincia, Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara, delego con la máxima amplitud las atribuciones que me confiere el Decreto de 9 del actual, en don Roberto Fernández Balbuena, Presidente de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico" (*Gaceta de la República,* nº 32, de 1-II-1937, p. 586).

[35] Orden del MIP de 28-I-1937 (*Gaceta de la República,* nº 29, de 29-I-1937, p. 560).

[36] La misma Orden del MIP de 26-VI-1937, especifica: "Ausente de España, con motivo de la organización de la Exposición Internacional de París, el Director General de Bellas Artes don José Renau Berenguer, este Ministerio ha acordado que durante su ausencia se encargue del despacho de los asuntos de la indicada Dirección General de Bellas Artes el Presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico don Timoteo Pérez Rubio" (*Gaceta de la República,* nº 179, de 28-VI-1937, p. 1400).

[37] Alejandro Ferrant, como su hermano Ángel, fue miembro de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid. Por la Orden del MIP de 31-VIII-1937, se le nombró comisario del Gobierno en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (*Gaceta de la República,* nº 249, de 6-XI-1937, p. 949) y tras la creación del Consejo de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, en esta última sección, presidida por su hermano, se le nombró secretario de la Subsección de Monumentos Históricos y Artísticos (Orden del MIP de 25-X-1937, *Gaceta de la República,* nº 301, de 28-X-1937, p. 368). Ya en Barcelona, la DGBA creó en su seno, por Orden de 17-I-1938, una Secretaría General de Bellas Artes, y, dos nuevas órdenes del día siguiente, designaban a Alejandro Ferrant para desempeñar el cargo de secretario general de la DGBA e, incluso, Renau delegaba en él la resolución y firma de diferentes asuntos de competencia del director general (Órdenes del MIP de 17 y 18-I-1938, *Gaceta de la República,* nº 24, de 26-I-1938, p. 334); pero el nombramiento fue efímero, pues la Orden del MIP de 14-II-1938 (*Gaceta* del 20) pasaba estas atribuciones al secretario general de Bellas Artes Manuel Lazareno de la Mata.

[38] Renau se ha referido a Pérez Rubio y Fernández Balbuena como "mis más próximos colaboradores durante el tiempo que permanecí al frente de la D.G. de B.A.", destacando especialmente su dilatado papel en la protección del tesoro artístico, que antecedía a su llegada y proseguiría luego hasta el final. Incluso ha hecho referencia al papel suplente de su cargo que asumió el primero y la frecuente presencia del segundo y Deltoro en diferentes decisiones, como el nombramiento de Picasso para dirigir el Prado, la organización de la defensa del patrimonio y otros muchos proyectos, entre los que se encuentra el que enseguida comentaremos de creación de "modernos, funcionales y accesibles" *museos populares,* conformados con las obras menores recogidas por las Juntas que permitieran determinadas reconstrucciones históricas. Esquemático relato éste de –como dice Renau– "todo lo que cavilamos y concebimos al respecto... Roberto Fernández Balbuena, Antonio Deltoro, yo y algún otro amigo, [que] "soñamos" muy a menudo con esto". (RENAU: *op. cit.,* 1980, pp. 14, 183-186, 199, y *Albures...,* manuscrito citado, 1981, p. 139). Con todo, quizá Renau ha dejado más de lado el comentario de otras importantes contribuciones de Pérez Rubio y Balbuena, como en la recogida y envío de obras al Pabellón de París (labores en las que, no obstante, también colaboraron artistas como Ángel Ferrant, Cristino Mallo o Ramón Pontones en Madrid, la Comisión encabezada por el escultor Vicente Beltrán en Valencia, y, sobre todo, la Comisión Interministerial nombrada al efecto y compuesta por José Prat, Alfredo Bauer y el mismo Renau); mientras ha querido subrayar el papel general de Antonio Deltoro desde los tiempos de *Nueva Cultura* (RENAU: "Notas...", *op. cit.,* 1977, p. XXIII), considerándolo "uno de mis mejores amigos y camaradas de juventud" y "mi principal colaborador, como secretario personal, durante la etapa más dura de mi gestión al frente de la D.G. de BB. AA., en Madrid y Valencia" (RENAU: *Albures...,* manuscrito citado, 1981, pp. 137-142. Véase también sobre la poco conocida trayectoria de éste: AUB, Elena y MANCEBO, Mª Fernanda: "Profesores en el exilio: Antonio Deltoro, Ana Martínez Iborra y Santiago Genovés", *Batlia,* nº 5, Valencia, otoño-invierno 1986, pp. 81-88). En cuanto al resto de los colaboradores circunstanciales citados y aludidos por Renau, véase RENAU: *op. cit.,* 1980, pp. 22-24, 31-32, 83, 149-152, 159, 181-183 y 200.

[39] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, p. 75.

[40] Según el artículo primero de su Decreto de creación, este CCABTA era dependiente de la DGBA y tenía como misión coordinar la labor de todos los establecimientos y servicios relacionados con las tres secciones en las que se dividía, definiéndose en los artículos siguientes la constitución, funciones y subsecciones de cada una, que además debían elaborar un reglamento por el que se regirían. En cuanto a la Sección de Tesoro Artístico, de ella pasaban a depender "todos los Museos Artísticos y Arqueológicos dependientes del Estado, así como los servicios hasta hoy regidos por la Junta Superior del Tesoro Artístico y de la Incautación y Protección del Patrimonio Artístico"; además quedaba compuesta por las Subsecciones de Conservación de Monumentos Histórico-artísticos, Excavaciones, Organización de Museos, Adquisiciones, Fichero Artístico, Arte Contemporáneo y Difusión y Fomento de la Cultura Artística; quedando la citada Junta de Incautación y Protección "adscrita, previa reorganización por el Director General de Bellas Artes, a la Subsección de Adquisiciones". (Decreto del MIP de 16-II-1937, *Gaceta de la República,* nº 48, de 17-II-1937, pp. 847-848). Por otro lado, dicho CCABTA vino a fijar con mayor precisión sus atribuciones y actividades en la Orden del MIP de 5-IV-1937 (*Gaceta de la República,* nº 109, de 19-IV-1937, p. 282) y vino a tener varios reajustes en el mes de octubre, al tiempo que se nombraban los cargos de presidentes y secretarios de las secciones y subsecciones. De esta manera, tras la presidencia y vicepresidencia generales ocupadas por Renau y Navarro Tomás, se nombraba presidente de la Sección de Archivos a Agustín Millares, de la de Bibliotecas a Navarro Tomás y de la de Tesoro Artístico a Ángel Ferrant; así como secretario general de todo el Consejo a José Giner Pantoja. Para las citadas Subsecciones de la Sección de Tesoro Artístico, se nombraba secretario, respectivamente, a Alejandro Ferrant, Juan Carriazo, Mariano Rodríguez Orgaz, Timoteo Pérez Rubio, Manuel Gómez Moreno, Roberto Fernández Balbuena y Pablo Gutiérrez Moreno (Orden del MIP de 25-X-1937, *Gaceta de la República,* nº 301, de 28-X-1937, pp. 368-369).

[41] Orden del MIP de 5-IV-1937 (*Gaceta de la República,* nº 109, de 19-IV-1937, pp. 282-283).

[42] Respectivamente por Orden de la DGBA de 24-IV-1937 y 26-IV-1937 (ambas en *Gaceta de la República,* nº 132, de 12-V-1937, p. 665).

[43] Órdenes del MIP, de creación y nombramiento, de 22-VII-1937 (ambas en *Gaceta de la República,* nº 205, de 24-VII-1937, pp. 332-333 y 356). El preámbulo de la Orden ya indicaba que la citada Secretaría se creaba con el fin "de facilitar la labor de la Dirección general y singularmente con el de simplificar la actuación de los diferentes organismos de carácter consultivo creados recientemente en ella, limando las dificultades que en el cumplimiento de la labor que les está encomendada pudieran presentarse a sus miembros, ya que si bien todos ellos tienen una acumulada y relevante personalidad en la especialidad técnica, científica o artística, representada por el Consejo o Junta de los que forman parte, desconocen, en su inmensa mayoría al menos, las fórmulas, prácticas y procedimientos administrativos". Se ponía a esta Secretaría bajo la inmediata dependencia de la DGBA, encargándosele "redactar, cumplimentar y ejecutar cuantas iniciativas emanen del referido centro directivo o se desprendan de los informes, dictámenes o mociones elevados a él" por el CCABTA y el resto de los Consejos y entidades semejantes creados o que pudieran establecerse, "unificando así la acción ejecutiva de dicha Dirección general y evitando al propio tiempo las posibles antinomias y contradicciones" que pudieran surgir con las "funciones de iniciativa o de informe que corresponden plenamente a la Dirección general y a los Consejos en ella existentes".

[44] Véanse las citadas órdenes de 18-I-1938, *Gaceta* del 26; sobre Deltoro la de Orden del MIP de 12-I-1938 (*Gaceta de la República,* nº 20, de 20-I-1938, p. 603), y, de forma general sobre el proceso, ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, pp. 40-42 y 75-82.

2. La labor de salvaguarda del patrimonio artístico-cultural

[45] Véanse las notas 3 y 4.

[46] Su artículo primero constituía una Junta que había de estar "en relación inmediata con el Director general de Bellas Artes" y que la integrarían Ricardo Gutiérrez Abascal, Manuel Sánchez Arcas, Luis Quintanilla, Arturo Serrano Plaja, Carlos Montilla Escudero, Emiliano Barral y José Bergamín, y, el segundo, la capacitaba para intervenir "con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y

científicos se encuentren en los palacios ocupados, adoptando aquellas medidas que considere necesarias a su mejor conservación e instalación y trasladándolas provisionalmente, si así lo estimare, a los Museos, Archivos o Bibliotecas del Estado" (Decreto del MIP de 23-VII-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 207, de 25-VII-1936, p. 834). Los siete componentes de dicha Junta eran miembros de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, organización de la que –según Mª Teresa León, que incluso señala como impulsor a José Bergamín– partió la idea de su creación (*op. cit.*, 1977, p. 32. Véase también ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 24 y "La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, pp. 29-30).

[47] El preámbulo del Decreto ya indicaba que la "práctica ha demostrado prontamente que el número de los miembros de dicha Junta [del 23 de julio] es escaso en demasía, así como que las normas fijadas en el decreto de creación son insuficientes, en buena parte, a causa de limitarse la función de la Junta a los palacios ocupados, con lo que quedan fuera de su misión protectora las obras de valor que se albergan en iglesias, conventos y otros edificios". Por ello, ahora se ampliaban en cinco los vocales de la primera Junta, cuatro designados por el MIP y uno que sería el secretario técnico para la Política Artística de éste, José López-Rey. Además se facultaba a la Junta para nombrar Auxiliares, en quines delegar funciones, y se la capacitaba para proceder "a la incautación o conservación, en nombre del Estado, de todas las obras, muebles o inmuebles, de interés artístico, histórico o bibliográfico, que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan, a su juicio, peligro de ruina, pérdida o deterioro"; realizando la Junta estas incautaciones con carácter provisional, debiendo ser confirmadas, para que tengan carácter definitivo, por Decreto acordado en el Consejo de Ministros". (Decreto del MIP de 1-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 215, de 2-VIII-1936, p. 999).

[48] Minuta del oficio dirigido por el director general de Bellas Artes al director general de Seguridad, fechada: Madrid, 25-VII-1936 (AGA, Sección Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9).

[49] Este Decreto, que, como se recordaba en su preámbulo, complementaba al del MIP de 22-V-1931, dictado en defensa del Patrimonio Artístico Nacional y reconociendo el derecho de todos los españoles a su disfrute y la obligación de defenderlo que tenía el Gobierno, había sido inspirado, como el anterior, por la DGBA en tiempos del anterior período de responsabilidad del mismo Orueta. El artículo Iº del nuevo Decreto decía: "Cuando la Dirección General de Bellas Artes tenga conocimiento de que alguna obra artística se halla en peligro de perderse o deteriorarse por falta de la debida custodia, podrá disponer el traslado de la misma al Museo provincial, y si éste no se hallase debidamente organizado, a uno de los Museos nacionales./ El depósito en estos Centros se entenderá hecho con carácter temporal, y antes de retirar las obras de arte de donde se hallaren, la autoridad encargada de hacerlo extenderá acta por triplicado en que conste por qué se adopta esta determinación, el reconocimiento del derecho a ser reintegradas a donde se hallaban cuando cesen las circunstancias que aconsejan aquélla, y la descripción detallada de las obras de que se trate. De las tres actas referidas, una se entregará al Jefe de la entidad donde las obras se hallen; otra a la autoridad del Centro en que se depositen, y la tercera se enviará a la Dirección General de Bellas Artes para su archivo en la Sección del Tesoro Artístico Nacional". El artículo 3º decía: "La autoridad encargada de efectuar la incautación temporal será el Gobernador civil de la provincia o el Director de Seguridad en la de Madrid, los cuales podrán delegarla, procurando, siempre que la urgencia del caso no lo impida, que intervenga en la misma el Delegado de Bellas Artes, como especializado en la materia. A cargo de éste estará la descripción de los objetos en el acta y las medidas precautorias para que no sufran deterioro en el traslado las obras de que se trate" (Decreto del MIP de 27-V-1931, *Gaceta de Madrid*, nº 148, de 28-V-1931, p. 976).

[50] Oficio dirigido por el director general de Bellas Artes al director general de Seguridad, fechado: Madrid, 28-VII-1936, que adjuntan la transcripción de los artículos 1º y 3º del Decreto de 27-V-1931, y contestación de este último, en el mismo día 28-V-1936, aceptando y delegando su autoridad en los citados arquitectos Rodríguez Cano y Ferrant, a quienes "les serán prestados cuantos auxilios estimen necesarios". (AGA, Sección Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9).

[51] La solicitud de propuestas la hacía Orueta el 27-VII-1936 (véase minuta y copias de los trasladados a cada uno de los miembros de la Junta. AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9). El oficio de 3-VIII-1936 dirigido por Orueta al presidente de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, le informaba de que, a propuesta de la JIPTA, se había nombrado auxiliares de la misma a los funcionarios adscritos a ese Cuerpo: Consuelo Vaca González, destinada en el Archivo del Ministerio de Obras Públicas; Matilde López Serrano, destinada en el Archivo del Palacio Nacional; Luis Vázquez de Parga, destinado en el Museo Arqueológico Nacional, Federico Navarro Franco, destinado en el Archivo Histórico Nacional, y Carmen Caamaño Díaz, destinada en la Biblioteca Nacional, a quienes se relevaba de cualquier otro servicio que no fueran los encomendados por la JIPTA (véase, con fecha 3-VIII-1936, minuta, copia, traslado a los jefes del establecimiento donde prestan servicio los interesados y comunicación a cada interesado, respectivamente, AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9; Caja 31/3830, Exp. 37 y 31/4657, Exp. 13054-6).

[52] Así, por ejemplo, en una carta fechada el 27-VII-1936, Orueta se dirigía al deán de la Catedral de Madrid (San Isidro), indicándole: "Al girar en la tarde de ayer una visita a la Catedral se observó que en una de sus habitaciones había una caja de caudales y debiendo contener valores y alhajas que no deben continuar allí dadas las condiciones del edificio, esta Dirección General de conformidad con la vigente legislación sobre la materia ha resuelto interesar a Vd. se sirva designar día y hora para proceder a abrir dicha caja y poner a salvo lo que se estime conveniente de todo cuanto contenga, siendo de advertir que si en un plazo prudencial y urgente no se recibe contestación a este oficio se procederá a tal operación con auxilio de un cerrajero". En cuanto al breve informe citado, que no tiene fecha ni firma, comenta el estado o contenido de interés del resto de los edificios citados, por lo general relacionándose diferente obra que debe procederse a custodiar o trasladar, aunque también señalando para los conventos de las Descalzas y la Encarnación, por ejemplo, que, con independencia del destino que se diere a los edificios, sus conjuntos sean conservados como tales, debiendo ser custodiados "celosamente para mantener su integridad artística y ambiente histórico". (AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9).

[53] El preámbulo del Decreto, para explicar la medida, hacía hincapié en el "espíritu de renovación" que impulsaba al Gobierno para transformar "en realidades tangibles las orientaciones y postulados que son razón de existencia del Frente Popular" y en que dicho Cuerpo "e uno de los más necesitados de que se realce en lo futuro la misión de cultura a que está destinado, para conseguir, sobre todo, que esa cultura sea puesta al servicio de las masas populares españolas", tal como fue "el espíritu que predominó en las dos últimas Asambleas celebradas por los funcionarios de dicho Cuerpo". La Comisión Gestora, además de Navarro Tomás como presidente, también la integraban como vocales José Tudela, Luisa Cuesta, Teresa Andrés, Francisco Rocher, Ricardo Martínez y Ramón Gutiérrez, y como secretario Juan Vicens de la Llave (Decreto del MIP de 5-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 219, de 6-VIII-1936, p. 1086). Ricardo de Orueta procedió a trasladar a Navarro Tomás y al resto de los integrantes de la Comisión Gestora el contenido del Decreto el mismo día de su inserción en la *Gaceta*. (AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1).

[54] Así, pongamos como ejemplo, José Alaminos se dirigía el 3-VIII-1936 a Orueta exponiéndole que, habiendo sido incautado en Madrid por las milicias "el palacio-museo, sito en la calle de Serrano número 114, de esta capital, en el que se conservan incalculables obras de arte de un valor artístico e histórico apreciado en el mundo entero del arte, en el que el que suscribe viene colaborando hace más de treinta años, como pintor restaurador de dicho museo", suplicaba que "con la mayor urgencia se haga cargo de esta inmensa colección de obras artísticas el Patronato Nacional Artístico, al propio tiempo que nombre con carácter de conservador permanente al solicitante, cuyos merecimientos son bien conocidos de los críticos de arte y de cuantos tienen relación con las bellas artes". A lo que el 6-VIII-1936 se le contestaba, de orden de Orueta, que, habiéndose creado por los decretos de 23 julio y 1 de agosto la JIPTA, "a ella compete velar por el Tesoro Artístico Nacional", por lo que se archiva su instancia y se le devolvían los documentos que la acompañaban. (AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9).

[55] Este tipo de "Carnet de identidad" era visado por el director general de Seguridad, haciendo constar en él que era "Concedido a los funcionarios facultativos y auxiliares del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos por órdenes de 25 de julio y 8 de agosto de 1936". (Minuta con fecha de 1936 abierta y dirigida por Orueta al director general de Seguridad, remitiendo los carnés de este personal para ser visados. AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1).

[56] El primer y segundo acuerdo se tomaron, respectivamente, en las sesiones celebradas por la Comisión Gestora el 6 y 8 de agosto y los comunicaba Navarro Tomás a Orueta en sendos oficios fechados el 11-VIII-1936. (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[57] Cada uno de los funcionarios, se añadía, debía hacer saber a la Comisión las horas que podía dedicar a esos

trabajos, poniéndose en contacto con las direcciones proporcionadas (véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 2, p. 131 n. 3).

[58] Esta lista de personas que podían desempeñar el cargo de Delegados de la JIPTA, se la remitía Navarro Tomás con su oficio de 13-VIII-1936 y en ella se relacionaban, con indicación de puestos e ideas políticas conocidas, para Valencia al catedrático de Numismática Gonzalvo y para Játiva a José Chocaneli, para Alicante al catedrático Eliseo Gómez Serrano, para Murcia al bibliotecario de la Universidad Andrés Sobejano y al catedrático Cayetano Alcázar, para Málaga al arquitecto Miró y para Ciudad Real al abogado Alberto Gómez Lobo. Más adelante, Navarro Tomás también propondrá a la Junta presidida por Orueta algunos nombres para ocupar cargos delegados, como el de delegado de la JIPTA en Albacete, para el que proponía en su oficio de 3-IX-1936 al director del Museo Arqueológico de esa ciudad, Joaquín Sánchez, "persona que por sus conocimientos y lealtad al Gobierno legítimo cree esta Comisión ser la persona más indicada para este nombramiento". (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[59] El 13 de agosto, Navarro Tomás informaba al presidente de la JIPTA de que, hasta esa fecha, el delegado de la JIPTA Antonio Rodríguez Moñino había hecho entrega a la Comisión Gestora de las siguientes colecciones que habían quedado custodiadas en la Biblioteca Nacional: la Biblioteca de las Comendadoras de Santiago; el Archivo del Marqués de Mirasol, procedente del mismo convento; la Biblioteca del Conde de la Viñaza y el Archivo y Biblioteca del Convento de las Trinitarias de Lope. El 31 de agosto, Navarro Tomás volvía a informar a Orueta de que, desde su última comunicación en este sentido del 13 de agosto, la JIPTA había remitido a la Comisión Gestora los siguientes fondos procedentes de edificios incautados: el Archivo-Biblioteca del Duque de Medinaceli; la Biblioteca del Colegio de Marianistas de la calle de Castelló; la Biblioteca del Colegio de los Escolapios de San Antón; la Biblioteca del Duque de T'Serclaes; el Archivo de las Órdenes Militares y la Biblioteca de Roque Pidal, todos ellos custodiados en la Biblioteca Nacional, donde se iban inventariando y clasificando, esperándose poder poner en breve algunos de ellos al servicio del público. (Oficios de 13 y 31-VIII-1936, AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[60] El 22-VIII-1936, Orueta trasladaba a Navarro Tomás la resolución del MIP de que las obras de arte y cuanto contuvieran los citados locales de la Sociedad, se recogiese e inventariase, instalándolo en la sala de juntas y biblioteca, procediéndose a sellar y lacrar esta dependencia, entregándose las llaves de todos los locales de la Sociedad a la Comisión Gestora, para que ésta los utilizase con carácter provisional "para depositar los libros y documentos de que se incaute y así lo estime conveniente." Por otro lado, el 3-IX-1936, Navarro Tomás informaba a Orueta de que la Comisión había comenzado a recibir los libros de la Biblioteca particular "Sánchez Toca", que como otros tantos de diversas procedencias estaban siendo acogidos en los depósitos de la Biblioteca Nacional, añadiendo: "Mas como entre los fondos de dicha Biblioteca particular, existe asimismo un número estimable de dibujos y grabados y conocemos el acertado criterio de esa Junta, favorable a que los fondos incautados vayan siempre a la colección pública más indicada para acogerlos, dichas estampas deberían venir asimismo a la Biblioteca Nacional. Nadie ignora que la sección de estampas y dibujos de la Biblioteca, es el núcleo más importante de España en este aspecto y la única colección pública de Madrid, teniendo por tanto todos lo títulos para merecer que se enriquezcan sus fondos, con los que aporten las incautaciones que se realizan./ Por otra parte la Biblioteca Nacional, tiene en tal estima esta sección suya, que hace varios años ha llevado a cabo un plan de reforma total que culminará con la ejecución, ya comenzada, de un depósito moderno especial y la habilitación de nuevas salas según proyectos del Arquitecto D. Luis Moya./ Esta Comisión Gestora, cree que la fuerza de estas razones, será cordialmente reconocida por esa Junta de su digna presidencia y de este modo las estampas y dibujos de la Biblioteca antes mencionada, así como cualquier otro fondo semejante, serán enviados en lo sucesivo a su natural destino, que es la Sección de estampas de esta Biblioteca Nacional". (Oficios, respectivamente, de 22-VIII-1936 y 3-IX-1936, AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[61] En su primer informe, fechado en Madrid el 22-VIII-1936, Ramón Iglesias da cuenta del viaje realizado a Sigüenza el día anterior en compañía de Antonio Pérez, secretario general del Sindicato Nacional Ferroviario, y José García, secretario del director general de Bellas Artes; centrándose especialmente en relatar el estado en el que se encuentran los edificios y colecciones, el desempeño de la autoridad y las actuaciones emprendidas en torno a la Catedral, el Seminario-Palacio Episcopal y el Convento de las Ursulinas. El segundo informe, fechado el 29-VIII-1936, relataba los viajes realizados en los días posteriores a Guadalajara capital y varios de sus pueblos limítrofes (Cifuentes, Torija, Horche, Armuña, Pastrana, Jadraque, Yunquera, Humanes, Torres del Burgo y Cogolludo) y la situación encontrada respecto al patrimonio en cada uno. Navarro Tomás remitió a Orueta estos informes, respectivamente, el 26 y 29-VIII-1936, contestándole éste el 28-VIII-1936 y el 1-IX-1936 dándose por enterado y aplaudiendo la actuación de Iglesias. (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[62] Lacarra emitió dos extensas Notas-informe, fechadas en Alcalá de Henares el 5 y 25-IX-1936. En la primera comienza indicando que su labor se había iniciado tras ser designado por la JIPTA, el 21 de agosto, "para recoger los fondos documentales, bibliográficos y artísticos de Alcalá de Henares". Para entonces, el Ayuntamiento ya se había hecho cargo de las llaves de los conventos, en su mayor parte saqueados durante lo sucesos de hacía un mes en Alcalá, y había recogido algunas obras. El edificio de éste y el convento de las Bernardas eran los lugares donde había trasladado las obras recogidas (al final también se aludía a las gestiones realizadas para ampliar los depósitos con el cuartel de Mendigorría), que luego se seleccionarían y ordenarían; ofreciéndose un detallado comentario sobre lo recogido y el estado en que quedaban los conventos de las Bernardas, las Magdalenas, las Catalinas, las Juanas (San Juan de la Penitencia), las Carmelitas de la Imagen y los Filipenses (Oratorio de San Felipe); el Colegio de los Escolapios, Santa María, la Magistral y el Hotel Laredo. El segundo informe, presentado junto al auxiliar Carlos Rodríguez Juliá, se refería a los objetos artísticos recogidos en Alcalá de Henares entre el 7 y el 25 de septiembre, detallándose lo realizado en el Seminario, las Úrsulas, la parroquia de Santiago, las Beatas de San Diego, las Filipensas, Santa Clara, las Catalinas, las Magdalenas, las Carmelitas de Afuera, la Ermita del Cristo de los Doctrinos, el Hospital de Antezana, el Colegio de Adoratrices y la Magistral, asimismo como se comentaba que se había iniciado el inventario de los objetos recogidos en las Bernardas, de los que se llevaban registrados 700. Estos informes dieron origen a la felicitación por parte del presidente de la Comisión Gestora tanto al Ayuntamiento de Alcalá y su concejal José Antonio Cumplido (oficio dirigido al primero de 31-VIII-1936), como al propio Lacarra y a Rodríguez Juliá (9-IX-1936). (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[63] Navarro Tomás, con fecha 22-IX-1936, se dirigía al presidente de la JIPTA y director general de Bellas Artes, indicándole que, desde su última comunicación en este sentido, de 31-VIII-1936, hasta la fecha, se habían recibido los siguientes fondos procedentes de edificios incautados y enviado por la JIPTA: las Bibliotecas de Sánchez Toca, de la Condesa Viuda de Paredes de Nava, de la Duquesa de Almenara Alta, del Marqués de Vega-Inclán y de los Benedictinos de Montserrat; así como parte de la Biblioteca de Lázaro Galdeano y los Mapas de la Sociedad Patronal. A ello se añadía la recepción de un donativo de Cultura Popular, consistente en 312 grabados, un libro de horas, tres ejecutorias miniadas y 25 libros corrientes (todo ello procedente del Palacio de Revillagigedo); y todos los fondos habían pasado a custodiarse en la Biblioteca Nacional, salvo las ejecutorias, enviadas al Archivo Histórico Nacional. A esta comunicación respondería Renau el 25-IX-1936, significando la gratitud de la DGBA a Cultura Popular por el donativo y aprobando el destino dado por la Comisión a los fondos. (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[64] Como caracterización de conjunto de la labor de protección del patrimonio bibliográfico y documental, que, como indica, Álvarez Lopera, viene a quedar oscurecida "por la más espectacular protección del tesoro artístico" y "suele quedar relegada a mero apéndice de aquélla", véase su introducción en *op. cit.*, 1982, vol. 2, pp. 131-139.

[65] Renau aludió en el informe de 1937 a la creación precipitada de una primera Junta, cuya "iniciativa se transmitió, gracias a la actividad de un grupo de técnicos, intelectuales y artistas, a los cuarteles improvisados de las milicias populares, a los partidos políticos y a las organizaciones sindicales, hasta convertirse en una iniciativa nacional del pueblo español"; aunque argüía que sólo a través de la "complejidad de su desarrollo ulterior", este organismo se convertiría en "el embrión" de lo que entonces eran las Juntas Delegadas del Tesoro Artístico. Incluso añadía que el MIP, como se ponía de manifiesto en la obra legislativa a la que había dado origen hasta ese momento, únicamente había tendido a coordinar, centralizar y extender la acción de los organismos creados, aunque la "acción gubernamental operaba, en gran medida, confirmando situaciones de hecho nacidas de la iniciativa popular en defensa del patrimonio histórico y artístico nacional" (RENAU, J.: "L'Organisation de la Défense du Patrimonie Artistique et Histórique Espagnol pendat la guerre civile", *Mouseion*, vol. XI, nº 39-40, París, 1937, pp. 7-64, traducido y comentador por el mismo Renau, *op. cit.*, 1980, pp. 45-118). En 1947, Renau continuaba manteniendo un planteamiento semejante sobre el asunto (RENAU: "El arte entre llamas...", *op. cit.*, 1947, pp. 22-23) y, en las anotaciones que añadía en 1980 al texto de 1937, aún insistía más en que la Junta de Madrid "no fue la única en formarse espontáneamente des-

pués del levantamiento. Otras comisiones o Juntas actuaban de hecho en varios lugares de España, mas no asumieron una situación *de jure* hasta días o semanas después"; añadiendo que también los partidos políticos y las organizaciones sindicales, "tuvieron sus iniciativas propias y a veces fueron precursores de las mediadas gubernamentales", y ponía el ejemplo de lo ocurrido con el Archivo de la Catedral de Valencia, que veremos luego (RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 198).

[66] RENAU: *op. cit.*, 1980, pp. 14, 149-150 y 152.

[67] Decreto del MIP de 9-IX-1936, *Gaceta de Madrid*, de 10-IX-1936, pp. 1730-1731. La cesantía, con baja definitiva del Cuerpo, era especialmente abundante entre los destinados en centros de Madrid (24 funcionarios facultativos), seguidos de los de Valencia (4) y otros lugares.

[68] Así lo solicitó la circular interna de la Subsecretaría de 9-IX-1936. La respuesta a ella de la Sección de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos, del día siguiente, por ejemplo, indicaba que los asuntos que integraban la competencia de la Sección eran, en cuanto a Archivos, los generales (Histórico, Central de Alcalá, Simancas e Indias), los regionales (Corona de Aragón y los de Valencia, Galicia, Mallorca y Chancillerías de Granada y Valladolid) y los especiales (de diferentes ministerios y dependencias oficiales y los históricos de protocolos de Madrid y Huesca); en cuanto a Bibliotecas, la Nacional, las de las Academias y Universidades de la República, las provinciales, las especiales, las populares, etc.; en cuanto a museos, el Arqueológico Nacional, el Epigráfico de Barcelona, el de Reproducciones Artísticas y los arqueológicos provinciales de Almería, Barcelona, Burgos, Cádiz, Córdoba, Huesca, Granada, Ibiza, León, Murcia, Soria, Sevilla, Tarragona, Toledo y Valladolid. También dependía de la Sección: Personal de los Cuerpos Facultativo y Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos (con todas las incidencias de provisión, jubilación, excedencias, etc.); Junta de Intercambio y Adquisición de Libros; Propiedad Intelectual y Adquisición de objetos arqueológicos y de bibliotecas. (Comunicación de 10-IX-1936, AGA, Educación, 5, 31/4656, Exp. 130541).

[69] El director general de Bellas Artes, José Renau, se dirigida el 15-IX-1936 al presidente de la Comisión Gestora, Navarro Tomás, solicitándole un informe autorizado sobre la propuesta recibida del Comité Ejecutivo del Frente Popular de Segorbe, sugiriendo la refundición de las dos bibliotecas históricas de la localidad, la del Seminario y la de los Franciscanos, para ponerlas al servicio del Instituto-Escuela y del pueblo, a las que se agregaría el Archivo Diocesano. Navarro Tomás le respondía, el 19-IX-1936, con un informe en el que apoyaba la iniciativa, siempre que con la aprobación del futuro plan de reorganización se pudieran ajustar los fondos a los diferentes tipos de bibliotecas; y, el 25-IX-1936, Renau se dirigía al alcalde de Segorbe comunicándole su resolución en el sentido de este informe. (AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9).

[70] Así informaba el director accidental del Museo, Andrés Herrera, el 26-X-1936, al director general de Bellas Artes, añadiendo que se disponían a trasladar sus objetos al antiguo palacio arzobispal, que había sido habilitado para Museo General de las Comarcas Tarraconenses y que él se había puesto al servicio de la citada Junta para lo que precisaran. (AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1).

[71] Informe del director del Museo Arqueológico de Madrid, Francisco Álvarez Ossorio, remitido al director general de Bellas Artes el 3-XI-1936, sobre las medidas tomadas y los trabajos realizados en el Museo para la defensa del Tesoro Artístico y Arqueológico, siguiendo la orden de esa DGBA de 4-IX-1936. (AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1).

[72] Comunicación de Renau, de 5-X-1936, al jefe de la Sección de Archivos, Bibliotecas y Museos, resolviendo que, mientras duren las circunstancias que aconsejan mantener cerrado el edificio citado, sus funcionarios se presenten diariamente ante esa Sección para firmar su comparecencia, que tal Sección centralice la correspondencia y que se publique esta orden en la *Gaceta de Madrid.* (AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14085-11).

[73] Oficio del director general José Renau, fechado en Valencia el 19-II-1937, dirigido a José Tudela, director de la Biblioteca Nacional y a quien se hacía presidente de la Comisión Delegada del "Consejo Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos", con traslado a los interesados, a la Junta de Defensa de Madrid y a la *Gaceta*, disponiendo el cierre de los servicios de los archivos, bibliotecas y museos de Madrid enumerados (Archivos Histórico, de Palacio y de Protocolos; Bibliotecas Universitarias –salvo la de Medicina–, de las Escuelas Industrial, Superior de Arquitectura, de Veterinaria, de Pintura, Escultura y Grabado, del Conservatorio, de las Academias de la Historia, Española de la Lengua y Bellas Artes, del CEH, de la Sociedad Económica Matritense, de Palacio, Populares de Madrid y de los Museos Arqueológico, de Reproducciones Artísticas y Ciencias Naturales), con la excepción de la apertura limitada del Registro de la Propiedad Intelectual y el Archivo Central de Alcalá de Henares; creándose para atender las necesidades excepcionales en todos los establecimientos del Cuerpo una Comisión Delegada de dicho Consejo, formada por José Tudela, como presidente y los vocales Rafael Lapesa, Antonio Martínez, Enrique Parés y Leonardo Baltanás; asimismo se establecía la formación de dos equipos móviles, para la atención de las consultas y servicios inevitables en los archivos y las bibliotecas, respectivamente. No obstante, la composición de esta Comisión Delegada se renovó unos meses después, de manera que el 19-VI-1939 Renau dispuso e informó al presidente de dicho Consejo (en realidad el CCABTA), que, ante la ausencia forzosa de algunos funcionarios de la Comisión, se adscribiera a la misma al facultativo de la Biblioteca Nacional Julián Paz Espeso, y, más adelante, Renau también informaba a la Comisión (3-VII-1937), de la reorganización de sus componentes, de manera que se nombra presidente a Benito Sánchez Alonso y vocales a Tomás de las Heras, Ángel Ferrant, Antonio Martínez y Leonardo Baltanás. La citada Comisión Delegada, además, fue levantando actas de sus sesiones, con indicación de su actuación y resoluciones, desde su primera sesión el 16-III-1936, remitiéndolas después a la DGBA. (AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5).

[74] Precedida de un oficio (Valencia, 22-II-1937) dirigido por el director general de Bellas Artes a José Tudela, instándole a enviar una circular en el mismo sentido al personal concernido, la misma DGBA mandaba otra circular, firmada por José Renau (Valencia, 1-III-1937), disponiendo que, ante el cierre de establecimientos y el personal funcionario apartado de sus puestos y dadas las destacadas necesidades de las bibliotecas de los nuevos institutos de segunda enseñanza puestos en marcha y algunos archivos, se debía reajustar y reacoplar el personal del Cuerpo; de manera que los funcionaros facultativos y auxiliares sin un servicio efectivo, antes del 8 de marzo, solicitaran su adscripción fuera de Madrid a algunos de los relacionados archivos provinciales de Hacienda (los de Barcelona, Cuenca, Gerona, Guadalajara o Lérida), bibliotecas de los institutos (se relacionaban 66 en diversas localidades) y otros establecimientos (Archivo Regional de Valencia, Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltrú y Museo Arqueológico de Tarragona). (AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5).

[75] La Sección de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, del Sindicato Único de Técnicos (CNT), fue convocada en su domicilio social para estudiar la trascendencia de la Orden Circular de la DGBA de 22-II-1936 y la siguiente Orden ministerial publicada en la *Gaceta* del 4-III-1936, tomando unos acuerdos transmitidos al ministro de Instrucción Pública por su representante, Emilio Gómez Díaz, en el escrito que le dirigía el 6-III-1936. Argumentaban estos profesionales que el problema de Madrid, donde se guardaban "los principales tesoros bibliográficos, artísticos y documentales de la nación", era la escasez de personal y de material para realizar las tareas, creyendo que "ningún funcionario adscrito a estos servicios debe salir de Madrid, aunque bien pudiera distribuirse el personal de un modo más racional"; y, dado que consideraban que muchos de los centros debían abrirse al público y otros estando cerrado necesitaban la presencia constante de funcionarios, pasaban a razonar y sugerir una redistribución centro por centro, para finalmente argumentar los motivos por los que creían que la "idea de crear Bibliotecas en los Institutos elementales a que aluden las órdenes antes citadas no es en estos momentos la más oportuna y urgente". (AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5).

[76] Así, entre algunas de las comunicaciones que hará Renau de los nuevos destinos fuera de Madrid a diferentes funcionarios interinos de archivos, bibliotecas y museos que prestaban sus servicios en los centros clausurados, se pueden citar, como ejemplos, las de Dolores Gordillo, ahora destinada al Archivo Regional de Valencia (Valencia, 25-III-1937) y las de destino a nuevas bibliotecas de los institutos de segunda enseñanza de León Felipe en Baza (Valencia, 26-VII-1937); Vicente Cantó Vidal en Alcoy (Valencia, 7-VIII-1937; Barcelona, 4-III-1938); Concepción Oliveró en el "Balmes" de Barcelona (Valencia, 29-XI-1937); Eloy Díaz Ruiz en Puertollano (Barcelona, 7-XII-1937) o Juan Ramón Otaola Santibáñez en Olot (Barcelona, 1-I-1938). (AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Expedientes 14085-9-10, 14085-9-5; 14085-9-2; 14085-9-19; 14085-9-4 y 14085-9-20). Igualmente, respecto a las comunicaciones de acuerdos, excedencias, ceses, traslados y prórrogas tramitados por José Renau, se pueden citar los ejemplos de funcionarios facultativos del CCABTA como Francisco Esteve Barba, prórroga incorporación (Valencia, 8-V-1937); Maria Buj Luna, cese definitivo (Valencia, 18-V-1937); Mariano M. Burriel Rodrigo, cese definitivo (Valencia, 18-V-1937); Francisco Tolsada Picazo, traslado

(Valencia, 22-V-1937); Manuel Ballesteros Gaibrois, cese definitivo (Valencia, 27-V-1937); Luisa González Rodríguez, excedencia voluntaria (Barcelona, 7-I-1938); Ernestina González Rodríguez, excedencia voluntaria (Barcelona, 7-I-1938); María del Carmen Niño Más, excedencia voluntaria (Barcelona, 31-I-1938); María Luisa Fuertes, cese definitivo (Barcelona, 5-III-1938) y José Pereiro y Caldas, traslado (Barcelona, 26-III-1938) y de funcionarios auxiliares como Pilar Oliveros Rives, traslado (Valencia, 24-VI-1937) o José María Estrems Méndez, traslado (Barcelona, 8-III-1938). (AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Expedientes 13054-2 y 13054-3-9 y 18).

[77] Véase, así, el temprano y demandado informe dirigido al subsecretario del MIP el 6-II-1937 por José Tudela, director accidental de la Biblioteca Nacional, sobre la protección del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid; el cual se centra en la jurisdicción administrativa del edificio, su ocupación parcial y provisional tanto como prisión militar como para alojo de algunas secciones bombardeadas pertenecientes al MIP y las medidas de protección de los fondos bibliográficos y arqueológicos, intensificadas tras los bombardeos sufridos. O el informe sobre los trabajos y servicios de la Biblioteca del Palacio Nacional desde el estallido de la guerra, presentado con fecha 5-III-1937 por su directora accidental, Matilde López Serrano, también adscrita a la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. (AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5 y Caja 31/4656, Exp. 13054-1, respectivamente).

[78] Véase AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1, Caja 31/4657, Exp. 13054-6.

[79] Su presidente, Roberto Fernández Balbuena, también ofrecería el 27-VI-1937 una detallada relación del "personal del Cuerpo Facultativo y Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos" que prestaba sus servicios en esa Junta. Relacionaba entre los facultativos a José Tudela y Enrique Lafuente Ferrari, afectos a la Biblioteca Nacional; a Matilde López Serrano, de la Biblioteca del Palacio Nacional, y Luis Vázquez de Parga, del Museo Arqueológico Nacional; así como al interino Pablo Gutiérrez Moreno. Entre el personal auxiliar a Pilar Oliveros, de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, y a los auxiliares interinos Thomas Malonyay y Aurelio Garzón del Camino; así como a abundante personal subalterno procedente de los Museos de Arte Moderno y el Prado y la Escuela Superior de Pintura. Además, Fernández Balbuena, el 22-IX-1937, también remitía una serie de datos sobre los nombramientos, remuneración y fechas de nacimiento de Pablo Gutiérrez, Malonyay y Aurelio Gazón al vicepresidente del CCABTA (quien se los solicitara en su comunicación de 23-VIII-1937), haciendo constar que el último ya no prestaba sus servicios en la Junta. Pablo Gutiérrez, con todo, según se le comunicaba el 23-X-1937, pasó a ser destinado provisionalmente a la Junta Delegada de Incautación de Castellón. (AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14085-9-11).

[80] RENAU: "L'Organisation...", 1937, en *op. cit.,* 1980, p. 59.

[81] Véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, pp. 34-35 y 81-82 y "La Junta...", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.,* 2003, pp. 42-54.

[82] La Junta inicial de Valencia había sido creada el 24 de julio de 1936 a propuesta del rector de la Universidad y con la presidencia nominal del anterior director general de Bellas Artes, Orueta. Luego fue disuelta y reorganizada el 5-1-1937 (véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 2, pp. 120-121). Sobre ella Renau afirmó: "desde los primeros momentos de la sublevación militar participé activamente en la Junta de Defensa que se formó espontáneamente en Valencia"; asimismo indica sobre el suceso de la Catedral: "Fui testigo presencial [del salvamento del Archivo de la Catedral]: un grupo de miembros del PCE, engrosado rápidamente por muchas personas, fueron una compacta barrera ante un gentío que, enardecido por individuos incontrolados, trataban de incendiar la Catedral. El fuego sólo prendió en la sacristía y fue pronto sofocado. La iniciativa partió de la dirección local del PCE, de la cual yo no formaba parte desde 1934". (RENAU: *op. cit.,* 1980, pp. 17, 196 n. 7 y 198 n. 5).

[83] Ante la comentada circular que, con fecha 6-VIII-1936, envió Navarro Tomás a los funcionarios del Cuerpo residentes en diferentes provincias, ordenándoles se pusieran en relación y ofrecieran sus servicios al representante de la JIPTA en su localidad, el 13-VIII-1936 le contestaba el jefe del Archivo Regional de Valencia, Fernando Ferrer, que se habían "anticipado a las recomendaciones y estímulos" sugeridos por la circular, "ya que con motivo de los incendios de edificios religiosos los días 20 y 21 de Julio, el que suscribe, pudo convencer a las masas que ya habían iniciado el incendio de la iglesia de los Jesuitas, para que apagando el fuego, no comprometieran la existencia de este Archivo Regional, situado contiguo a dicha iglesia con la que hubiera desaparecido con todo el tesoro documental que encierra./ Salvado este Archivo, me dediqué con mi hermano al salvamento del de la Catedral, logrando conseguirlo al encauzar a ello los esfuerzos de la brigada de bomberos, cuando ya iba a ser pasto de las llamas./ Hecho esto me incauté de él, para entregarlo luego al archivero municipal, y éste a su vez para ponerlo a disposición (después de reparada su cubierta y tapiadas sus entradas) de la Junta incautadora". Sobre el propio oficio de Ferrer, anotaba su receptor: "Que haga más: explicarle el programa de trabajo, escribir a María Moliner, Archivo de Hacienda, que es lo del Colegio del Patriarca, Palacio de Marqués dos Aguas..." y, con fecha 20-VIII-1936, respondía Navarro Tomás al archivero valenciano dándose por enterado de su actuación e interesándole en continuar colaborando con la mayor actividad y celo. (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37).

[84] Véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 2, pp. 96-100.

[85] El Archivo del Cardenal Gomá cuenta con la copia de un acta firmada en Toledo el 4-IX-1936 por el Gobernador de la ciudad, José Vega, y otros representantes del poder en Toledo (Emilio Palomo Aguado, diputado a Cortes; Manuel Aguillaume, presidente del Frente Popular; Urbano Urbán, representante del PC y Eusebio Rivera Navarro, capitán de las fuerzas de Asalto), en el que consta que, en presencia de ellos y "cumpliendo una orden verbal dada por el Excelentísimo Sr. Don José Giral, Presidente del Consejo de Ministros", "han procedido a recoger del llamado *Tesoro de la Catedral,* para su traslado a Madrid", la serie de "joyas y objetos" que enumeran, esto es hasta 61 piezas a las que, en documento aparte de la misma fecha, se suman con el mismo fin "los tres tomos de la Biblia de San Luis". (Archivo Goma, Secc. 1ª, Leg. H, carpeta VI, recogido en ANDRÉS-GALLEGO, J. y PAZOS, A.M. (ed.): *Archivo Gomá. Documentos de la Guerra Civil,* vol. 1, Madrid, CSIC, 2001, pp. 119-121). Con todo, como se deduce de las actuaciones que expondremos más adelante, este conjunto de piezas debió quedar por el momento –al menos hasta finales de septiembre– en Toledo. Por otra parte, el propio Cardenal Gomá, en un informe a la Santa Sede de 9-XI-1936, indicaba que había encontrado en su despacho "un acta firmada por triplicado, por la que consta que los sesenta y dos objetos de más valor del Tesoro que en ella se detallan fueron remitidos a Madrid por orden del presidente del Consejo de Ministros y depositados en el Banco de España, se ignora si para su mayor custodia o para expedirlos al extranjero. Firman el acta el gobernador de la ciudad y los representantes de los partidos socialista y comunista y de los Guardias de Asalto". (AG, Secc. 1ª, Leg. A, carpeta I, recogido en *Ibídem,* vol. 1, 2001, pp. 288-293). Aunque parece ser que Gomá tuvo noticia en Pamplona por el capitán Eusebio Ribera, pasado a las filas franquistas, de que habían sido depositadas las cajas con los objetos en el Banco de España (*Ibidem,* 2001, p. 119 n. 189), la indicación en este informe del lugar del depósito y algunas variaciones entre los firmantes, también dejan cierta sospecha sobre si podría tratarse de un nuevo acta, complementario del anterior, que en realidad se refiriera al traslado de las piezas a ese Banco protagonizado a finales de septiembre por Margarita Nelken y que luego comentaremos.

[86] Según Renau, en las instrucciones verbales que le entregaron "figuraba una recomendación de la Presidencia del Gobierno de verificar el estado del tesoro de la Catedral de Toledo, muy particularmente de la célebre custodia de Enrique de Arfe", razón por la que se hizo acompañar de "un especialista joyero", recomendado por la sección de Arqueología de la DGBA, quien había de hacerse pasar por su "secretario particular" para pasar inadvertido y que debía contar "con cierta experiencia como historiador", siendo quien le ayudó "en las cuestiones de información que se presentaron". Por otro lado, en la citada relación de objetos recogidos del Tesoro y firmada el 4-IX-1936, no figuraba la custodia de Arfe, pero ésta y el resto de los objetos debían hallarse aún en Toledo a mediados de septiembre, cuando Renau verificó su estado. Éste nos sigue informado que el gobernador de Toledo, Vega López, se hallaba instalado por decisión del Gobierno en el Palacio Arzobispal desde inicios del levantamiento, porque era "el único edificio conectado directamente con la Catedral, y había que preservar de toda eventualidad y a toda costa la integridad de ésta y de los valiosísimos tesoros que contenía". Allí lo visitó Renau y le explicó su misión, imponiendo el gobernador que fueran acompañados en sus operaciones por el "oficial de asalto de la guardia de Gobernación", que era hombre de su confianza. Junto a dicho oficial hicieron la "verificación del tesoro de la Catedral, según el inventario que yo traía de la D.G. de B.A.". Después, añade Renau: "El amigo joyero había entregado personalmente a su secretario [del gobernador], a primera hora de la mañana, los cristales desprendidos [de los vitrales], debidamente numerados, al efecto de que se guardaran en la caja fuerte. El oficial lo había informado también de los resultados de la verificación del tesoro de la Catedral y de lo sucedido con la custodia de Arfe: delante del oficial y de mí mismo, el joyero había desprendido con suma facilidad, al azar y muy salteadas, algunas de las piedras preciosas de la custodia:

eran cristales corrientes con plata de bombón de colores pegada detrás... Se dejaron tal como se hallaban. Yo estaba un tanto deprimido y muy desconcertado por el hallazgo. El gobernador me dijo que lo más verosímil y probable era que los propios canónigos de la catedral hubieran sustituido las pedrerías, por precaución, anteriormente o en los primeros momentos del levantamiento./ [...]/. El joyero estaba redactando el acta de verificación del Tesoro, que teníamos que firmarla yo, el gobernador y él mismo./ Llegó la llamada telefónica. La Presidencia opinaba que la misión estaba cumplida, ya que después de constatar las condiciones de seguridad en que quedaba el *Entierro*, podría regresarme a Madrid./ [...]./ A poco de mi regreso, tuve ocasión de cotejar las notas tomadas por 'mi secretario' con el informe y las precisiones personales de Mariano Rodríguez Orgaz: salvo algunos casos de ubicación de los depósitos y refugios, creo recordar que los datos coincidían muy aproximadamente". (RENAU: *op. cit.,* 1980, pp. 152-153, 159, 163, 166-170).

[87] Para más detalles sobre el conjunto de la misión de Renau y sus actuaciones específicas véase RENAU: *op. cit.,* 1980, pp. 148-171.

[88] Nelken, que –desde una primera ocasión en la tercera semana de agosto de 1936– había estado varias veces en Toledo –alguna acompañada del historiador del arte e hispanista francés Elie Faure– para animar a los milicianos que asediaban el Alcázar e impulsar la protección del patrimonio de la ciudad, ha comentado estas visitas y la peligrosa misión, respectivamente, en sus inéditas reflexiones y memorias *Presencias y evocaciones* y en su correspondencia con el profesor e historiador Holman Hamilton de la Universidad de Kentucky, carta de 10-II-1966 (Diversos y Colecciones/5, Leg. 3244, Exp. 4, pp. 75-76 y Leg. 3237, Exp. 2). La misión le fue encomendada por Largo Caballero y la realizó en la última semana de septiembre, consistiendo en la organización del traslado de dicho tesoro de la Catedral toledana a los sótanos del Banco de España: "Lo traje –dice en esa correspondencia– en un camión conducido por unos compañeros. Yo iba detrás en un auto. Y para evitar asaltos en el camino, procuramos que aquello pareciera un transporte sin importancia. Claro que el viaje fue de una tensión terrible hasta que llegamos a Madrid". (Sobre el hecho también se ha hecho eco y lo comenta Paul Preston: *Palomas de la guerra. Cinco mujeres marcadas por el enfrentamiento bélico*, Barcelona, Debolsillo-R.H Mondadori, 2002, pp. 310-311).

[89] Tras la toma de Toledo, el cardenal Gomá hizo un viaje de reconocimiento a la ciudad el 3-X-1936 y seguidamente comenta en varias de sus cartas diferentes detalles sobre el estado en el que ha encontrado la Catedral, el tesoro y el palacio arzobispal; entre ellas las enviadas al obispo de Vitoria Mateo Múgica (6-X-1936), al canónigo de la catedral de Barcelona Luis de Depujol (6-X-1936), al administrador del Colegio Español en Roma Carmelo Blay (8-X-1936 y 24-X-1936) y al cardenal y secretario de Estado de la Santa Sede Eugenio Pacelli (24-X-1936 y 9-XI-1936). Así, por ejemplo, en la enviada a Pacelli el 24 de octubre, le indica sobre el templo: "La *Catedral* quedó intacta en su fábrica. Sólo quedaron rotas artísticas vidrieras, del siglo XIV, debido a la trepidación producida por la explosión de las minas con que se pretendía destruir el Alcázar. En cambio, ha sido expoliado su Tesoro, de inmenso valor artístico y arqueológico. Han desaparecido todos los códices miniados, muchos y riquísimos, entre ellos la famosa Biblia de San Luis, en tres grandes volúmenes, con 4.800 miniaturas [...]. La mayor parte de los cuadros del Greco, ya cortados sus marcos, se han hallado en los sótanos de la Catedral, embalados para expedirlos fuera. También, después de unos días de creerla perdida, ha sido recobrada la famosísima Custodia, tal vez la obra de orfebrería más rica del mundo; pero sin el viril –once kilos de oro puro– y la copiosa pedrería que la adornaba. Falta asimismo el manto de la Virgen del Sagrario, Patrona de la ciudad, con 80.000 perlas, ochenta mil, y la capa pluvial de Mendoza, que tal vez tenía otras tantas. Van apareciendo algunos otros ornamentos de las famosas instalaciones de la Catedral. Han desaparecido numerosos y ricos objetos de orfebrería de los siglos de oro de nuestro Templo Primado. Por alguna indicación cifrada que recibo de mi Mayordomo, no es improbable que se recuperen algunas piezas de las perdidas". (AG, Secc. 1ª, Leg. A, carpeta I, recogido en ANDRÉS-GALLEGO/PAZOS (ed.): *op. cit.,* vol. 1, 2001, pp. 242-244; las otras cartas citadas: pp. 180-183, 190-191, 231-232 y 288-295).

[90] El 14-VII-1937, el presidente de la JDTA remitía a Renau un oficio sobre una estatuilla perteneciente a este Tesoro (no se hallaba recogida en la citada relación de 4-IX-1936), acompañado de un acta de recepción (en la que se describía la pieza y que debía ser firmada en Valencia por él) en la que se le decía: "Interpretando esta Junta los deseos de la Dirección General de Bellas Artes, de que figuren en la Exposición de París aquellas obras que contribuyan a dar mayor realce a la representación española en dicho certamen y considerando que sería de gran importancia que se viese incluida entre las demás la que procedente del tesoro de la Catedral de Toledo y conocida vulgarmente como 'Santa Anita', fue felizmente recuperada por nosotros, he decidido remitir a V.I. esta joya artística del siglo XV". (Recogido en ALIX: *op. cit.,* 1987, p. 53). Por otro lado, parecer ser que los envíos sobre la Catedral de Toledo siguieron llegando a Valencia incluso mucho más tarde, pues el 5-VIII-1937 se dirigía el director general de Bellas Arte delegado a tres archiveros (Mateu Llopis, Raga Miñana y San Romá), rogándoles atendieran a "la recogida, ordenación y depósito en los locales del ex Colegio del Patriarca, de los papeles y demás documentos referentes a la Catedral de Toledo que procedentes de Ciudad-Libre, han sido traídos a Valencia y se hallan en el citado edificio". (AGA, Educación, 5, 31/4657 Exp. 13054-6).

[91] "En cuanto –se dice en el texto– a la suerte del Tesoro artístico de la ciudad de Toledo, hay que precisar, con el fin de disipar cualquier género de dudas al respecto, que cuando fue ocupada, la abundante riqueza de obras y objetos preciosos se encontraba ya fuera de su emplazamiento habitual, perfectamente al abrigo de todo riesgo de destrucción, en los sótanos de los diferentes locales y edificios. El *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes* concedió especial importancia al Tesoro Artístico que encierra la vieja Ciudad Imperial. Hemos dirigido personalmente, sobre el terreno, parte de los trabajos de defensa, particularmente la del famoso lienzo *El Entierro del Conde de Orgaz*, de El Greco: [...]./ Sólo en el Museo Arqueológico *Provincial* de Toledo, todas las medidas de defensa resultaron infructuosas debido a la ubicación del edificio, que quedó bajo el fuego de las tropas desde el principio mismo de la insurrección". (RENAU, Josep: "L'Organisation ...", 1937, en Renau, *op. cit.,* 1980, p. 48 y, respecto al citado contexto de la conferencia, pp. 146 y 147).

[92] RENAU: "L'Organisation ...", 1937, en Renau, *op. cit.,* 1980, p. 60. Por otro lado, al hilo de los comentarios que desliza en su informe sobre la ocupación de palacios y residencias por parte de los partidos del Frente Popular, los sindicatos y las milicias, así como sobre el "carácter preventivo de protección" que revistió la medida y el cuidado con el que los trataron sus nuevos ocupantes (sin que apenas se precisara control del MIP), añade Renau en 1980 la siguiente nota: "En páginas anteriores figuraba una documentación gráfica sobre el bombardeo aéreo e incendio del Palacio de Liria –propiedad del Duque de Alba–, así como del salvamento del preciso tesoro artístico e histórico que contenía y de su posterior exposición en Valencia. Esta parte formaba parte también del documento original. Mas, desgraciadamente fue eliminada, así como toda referencia a un hecho que a la sazón tuvo una repercusión internacional considerable" (*Ibidem*, p. 109).

[93] "Uno de mis primeros deberes en la D.G. de B.A. –decía Renau en 1980– consistió en hacerme cargo, en nombre del Ministerio de Instrucción Pública, del Palacio de Liria, que se hallaba bajo la custodia de las milicias del Quinto Regimiento. Los responsables de la custodia me acompañaron por todas las salas, habitaciones y rincones del Palacio. A excepción de los retratos de Goya –que el propio duque había depositado en las cajas fuertes del Banco de España poco antes del levantamiento–, todo estaba en su lugar y en el mejor estado, hasta los más corrientes utensilios de cocina, como yo mismo pude comprobar; los pisos, de una limpieza y esplendor increíbles en aquellos tiempos difíciles. En cada sala y habitación había uno o dos milicianos de guardia, que no le dejaban a uno tocar nada". Renau, ante que "la cosa" descrita pudiera "parecer excesiva y *partidista*", añade para dar crédito a este relato la anécdota de que, si bien él "traía preparada el acta oficial de ocupación preventiva del edificio, que firmó también el jefe de la guardia", se añadió a ella un papel con la autorización que dio para que los "casi descalzos" milicianos de la guardia pudieran repartirse los "noventa y pico pares de zapatos nuevos" del guardarropa del duque. (RENAU, Josep: *op. cit.,* 1980, p. 199 n. 7).

[94] Véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 2, pp. 76-79.

[95] RENAU, Josep: "L'Organisation ...", 1937, en Renau, *op. cit.,* 1980, p. 60.

[96] Dice Renau: "Ya instalada [la DGBA] en Valencia. Yo quedé en Madrid a fin de controlar la salida de los sucesivos envíos, parte de los cuales tuvieron que efectuarse bajo el terrible fragor de los bombardeos masivos durante las mencionadas fechas. Cuando comenzaron esos bombardeos, las obras de primer orden del Museo del Prado y de otras instituciones habían ya salido de Madrid" (*Ibidem,* 1980, p. 68).

[97] RENAU, J.: "El Director General de Bellas Artes agradece al 5º Regimiento sus esfuerzos en defensa de la cultura", *Milicia Popular*, Madrid, 11-XII-1936.

[98] Entre otros folletos, el V Regimiento editó el titulado *El fascismo intenta destruir el Museo del Prado* (Madrid, Edi-

ciones V Regimiento, s.f. [1936]), ampliamente ilustrado con fotografías de los destrozos, plano de situación de donde impactaron las bombas, notas de Antonio Machado y Sánchez Cantón y pies de foto y textos traducidos a dos idiomas, indicándose al cabo de la introducción: "Las obras de arte del Museo no sufrieron deterioro gracias a las precauciones tomadas por el Gobierno de la República, ordenadas por el Director de Bellas Artes a la Dirección del Museo". (AHN, FC/Causa General, 1824-2).

[99] Véase el informe "Estado de las cuentas pagadas por la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, desde el 16 de diciembre de 1936 a la fecha", elaborado por su presidente, Roberto Fernández Balbuena y fechado en Madrid, el 11-II-1937, que se presenta a Enrique Naval, Jefe del Negociado del MIP. Entre los numerosos conceptos, fechas y perceptores, aparecen, por ejemplo, el pago al abogado Eduardo Casuso por su acta de inspección e informe sobre los daños causados por las bombas (16-XII-1936); los pagos a la casa Macarrón por conceptos como la gasa y seda especial para el forrado de cuadros del Museo del Prado y el embalaje de estas obras (22-XII-1936 y 19-I-1937); los pagos a la Sociedad de Carpinteros de Taller por los embalajes de cuadros del Museo del Prado y las cajas de la Biblioteca Nacional (7-I-1937) y otros muchos en este sentido por la compra de papel embreado, arpillera, viruta para embalar, guata, ampollas apagafuegos, etc. Igualmente son interesantes los pagos devengados a los conservadores de los conventos de las Descalzas y la Encarnación, a los transportistas de las obras y a los conductores de vehículos de la Junta; así como a diferente personal de la Junta, como a su funcionario auxiliar Thomas Malonyay por los viajes efectuados a Chinchón, Pastrana, Ocaña o Fresno del Torote (9, 14, 19, 22-I-1936), a José Tudela por el transporte de libros de la Biblioteca Nacional a Valencia (31-I-1936), a Alejandro Ferrant por sus viajes y estancias en esta última ciudad (9-I-1936 y 4-II-1936), etc. (AGA, Educación, 5, Caja 31/1444, Exp. 10452-3).

[100] Véase la comunicación del director general de Bellas Artes al subsecretario del MIP (Valencia, 27-IV-1937), sobre el informe favorable de la JCTA para la concesión de un crédito destinado a las necesidades urgentes de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y ruego de disponer el libramiento del crédito; así como cuentas adjuntas rendidas por el presidente de dicha Junta Delegada, R. Fernández Balbuena, con fechas 23-III-1937 y 10-VI-1937. (AGA, Educación, 5, Caja 31/1444, Exp. 10452-3). Véase igualmente, la "Cuenta aprobada duplicada de libramiento para todas las atenciones de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Madrid en el primer trimestre del año 1938", remitida por el director general de Bellas Artes (p. d., Andrés Domingo; Barcelona, 1-IX-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, Ángel Ferrant y Cayetano Álvarez Olivares (Madrid, 21-VII-1938). Contiene, entre los variados recibos y facturas aportados, los de diferentes viajes de miembros de la Junta tanto a las provincias de Toledo, Guadalajara y Cuenca como a Alcalá, Mondéjar, Valencia o Barcelona; los pagos de los trabajos del Centro Gráfico y Artístico, del Taller de Fijación de Carteles o los Talleres de Fotograbado; los trabajos de fotografía del fotógrafo Aurelio Pérez Rioja y los literarios del crítico Manuel Abril. Este último, por ejemplo, firma un recibo (Madrid, 13-I-1938) de recepción por parte de la Junta de 600 pesetas "por los trabajos que me han sido encomendados referentes a redacción, confección, corrección e inspección de tirada del Folleto *Por qué ha salido de Madrid el Tesoro Artístico* y otros escritos literarios de propaganda y noticias de prensa". (AGA, Educación, 5, Caja 31/1448).

[101] Las primeras memorias-presupuesto elaboradas por Vaamonde son las que titula "*Proyecto de acondicionamiento de local para la guarda y custodia de parte del Tesoro Artístico Nacional, al abrigo de un posible ataque aéreo. Torres de Serranos*" (1 y 2, firmadas y fechadas por el arquitecto en Valencia el 11-XII-1936 y el 29-XII-1936 respectivamente); que obtendrán propuesta de aprobación de 30-XII-1936 del Jefe del Negociado del MIP, Enrique Naval, y aprobación definitiva de 18-I-1937 por el Subsecretario Wenceslao Roces. La primera Memoria, de 11-XII-1936, sólo se refiere al acondicionamiento y trabajos en el exterior e interior de una de las Torres, la de la derecha mirando desde el río, terminado con la indicación de la posibilidad y conveniencia "de hacer una instalación para obtener en este local un adecuado clima artificial para la conservación de las pinturas", aunque dado "su elevado coste, dificultades de ejecución y tiempo necesario para realizarla, han hecho desistir de su empleo en este caso, pero creemos que una vez resuelto el problema urgente debiera, por lo menos, llevarse a cabo con todo cuidado el estudio correspondiente y resolver en su vista lo que se creyese más oportuno". La segunda Memoria, de 29-XII-1936, señala la insuficiencia "para guardar las obras más importantes del Tesoro Artístico Nacional" del local acondicionado en la primera Torre, proyectando realizar idénticas obras en la segunda, por lo que se repite la memoria y el presupuesto. En cuanto a la Iglesia del Colegio del Patriarca, Vaamonde presenta las memorias-presupuesto que titula *"Obras de protección del Tesoro Artístico Nacional contra un posible bombardeo. Iglesia del Colegio del Patriarca. Valencia"* (1 y 2, firmadas y fechadas por el arquitecto en Valencia el 26-XII-1936 y el 30-XII-1936); que obtendrán propuestas de aprobación de ambos presupuestos del citado jefe del Negociado de 29-XII-1936 y aprobación de la misma fecha del referido subsecretario. La primera Memoria, de 26-XII-1936, comienza indicando que la necesidad de buscar este espacio ha provenido de "las extraordinarias dimensiones de las cajas que contienen algunos de los principales cuadros traídos del Museo del Prado", que necesitaban de puertas que "permitiesen el paso fácilmente, procurando además que su emplazamiento no obligase a dificultosos traslados", eligiéndose además dentro de esta iglesia una de las capillas laterales de la nave central, la segunda por la izquierda, en cuya bóveda se harían especiales obras de protección, que se añadirían a otras ya realizadas. La segunda Memoria, de 30-XII-1936, amplía las medidas de protección para la capilla indicada en la memoria anterior. (AGA, Educación, 5, Caja 31/1444).

[102] Véase la "Cuenta aprobada de la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia, por publicaciones artísticas correspondientes al año 1937", remitida al ordenador de Pagos del MIP por el director general de Bellas Artes, José Renau (Barcelona, 8-II-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, José María Giner Pantoja y E. Parés (Valencia, 20-1-1938); la cual contiene, entre otras diversas facturas y recibos, los de traducción al francés por Paul Martín del folleto "Brihuega, los jardines de la fábrica de paños" (Valencia, 1-X-1937) y las ediciones de 3.000 ejemplares de "Folletos de Tapices" y "Folletos de Propaganda Cultural" por la Tipografía Moderna de Valencia (17-XI-1937); los de trabajos de la casa Hauser y Menet de Madrid como la realización de 21.355 postales fotográficas, 2.283 fotos y 5.450 blocs de postales de cuadros del Museo del Prado (Madrid, 17-VIII-1937) y 526 ampliaciones fotográficas de obras del Museo del Prado y Arte Moderno (Madrid, 17-VIII-1937); los de diferentes remesas de ejemplares por la casa Thomas de Barcelona de diversos tomos de "El arte en España" (30-VII-1937); los del envío por el director accidental de Museo del Prado, Sánchez Cantón, de 200 ejemplares de "Dibujos inéditos de Goya" (Madrid, 31-VIII-1937), etc. Igualmente, véase la "Cuenta aprobada de la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia, por material fotográfico, excavaciones, viajes, etc. correspondientes al año 1937", remitida al ordenador de Pagos del MIP por Renau (Barcelona, 8-II-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, los citados Giner Pantoja y Parés (Valencia, 15-1-1938); así como la "Cuenta aprobada de la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia, por jornales y otras atenciones del año 1937", remitida al ordenador de Pagos del MIP por Renau (Barcelona, 11-III-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, Timoteo Pérez Rubio y E. Parés (Valencia, 15-XI-1937). (AGA, Educación, 5, Caja 31/1445).

[103] Además de las citadas de la Junta de Madrid, véase sobre la de Cuenca, por ejemplo, la "Cuenta aprobada de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Cuenca, por gastos diversos correspondientes al año 1937", remitida al ordenador de Pagos del MIP por el director general de Bellas Artes, José Renau (Barcelona, 18-II-1938), con visto bueno y conformes del presidente y el habilitado de dicha Junta (Cuenca, 31-XII-1937). (AGA, Educación, 5, Caja 31/1445).

[104] Véase RENAU: *op. cit.*, 1980, pp. 19-148 (en realidad la mayor parte del libro está dedicada a comentar y glosar las circunstancias de la conferencia y el informe resultante, luego recogido y traducido, y resulta sumamente útil pese a las muchas imprecisiones en los datos concretos). Además conviene completar su relato con el análisis que dedican al mismo asunto ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 141-147 y BRUQUETAS, Rocío: "La protección de monumentos y obras de arte en tiempos de guerra: La acción de la Junta del Tesoro Artístico y su repercusión internacional", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, pp. 201-219.

[105] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 25.

[106] Referido a sus estancias en París y esta conferencia, Renau señaló que su segundo viaje oficial a esa capital, tras el primero que tuvo lugar a finales de 1936 "con el fin de invitar a Picasso y otro artistas españoles residentes en París a participar en el Pabellón de España", debió tener lugar "a principio o mediados de marzo de 1937". Deduce también que la citada entrevista con Foundoukidis, "debió tener lugar entre el 25 y el 30 de marzo", porque sólo hablaron de los bombardeos de Madrid y no aludieron a los de Durango y Guernica y que, tras comunicar al MIP la idea y su plena aceptación, trasladándoselo a Foundoukidis, ante "la copiosa documentación que hubo que movi-

lizar" para preparar el informe, probablemente se trasladó a Valencia para obtenerla, aunque "el caso es que a mediados de mayo me hallaba ya instalado en la *Casa de España* de la Ciudad Universitaria de París, trabajando de lleno en la redacción del texto de la conferencia", lo que recuerda porque algunos de los compañeros que intervenían con él en el montaje del Pabellón, acudieron allí para festejar su 31 cumpleaños (17 de mayo). También recoge el valenciano la cita de una reseña de su conferencia en la revista parisina de *Beaux Arts* ("La protección de las obras de arte en España", en el nº 239, de 30-VII-1936, recogida por PÉREZ ESCOLANO, V.; GONZÁLEZ, A. y MARTÍN, F.: "El pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París", en *España. Vanguardia..., op. cit.*, 1976, pp. 26-44), en la cual se indica que al poco tiempo de la inauguración del Pabellón de París, Renau había dado una conferencia sobre "La protección de las obras de arte en España". De todo ello termina deduciendo Renau: "mi conferencia debió haber tenido lugar entre fines de junio y principios de julio de 1937". No obstante, más adelante también recuerda que para el aniversario de sublevación (18 de julio) se hallaba en París redactando el informe, al igual que para la inauguración del Pabellón (12 de julio), y que cuando pronunció la conferencia ya se había celebrado el pleno peninsular de la FAI, que tuvo lugar en Valencia del 4 al 7 de julio; así como que, dado que el documento recoge fechas relativas al control climatológico en el interior de las Torres de Serranos hasta el 30-VIII-1937, el documento fue impreso después. (*op. cit.*, 1980, pp. 19, 25, 27-28, 40, 44, 146, 184 y 197 n. 3). Con todo, pese a que todos estos indicios parecen dirigidos por Renau a confirmar que su conferencia se produjo en julio (luego hablaremos de la pronunciada en noviembre), pese a que continuó reelaborando el informe, que se publicó más tarde, también quiso que quedaran claras sus dudas e imprecisión respecto al número de conferencias, las fechas y salas; pues si, en 1947, señalaba que se trasladó a París "a principios de 1937, por orden del gobierno de la República... a rendir informe oficial ante la sección correspondiente de la Sociedad de Naciones..." y que, en ese mismo año, convocados por la OIM, "se reunía en la sala Pleyel de París un amplio grupo de directores y técnicos de los museos europeos para escuchar mi informe..." ("El arte entre llamas...", *op. cit.*, 1947, p. 22); en 1980, aunque avanzaba las posibilidades indicadas, también concluía: "No estoy seguro si la conferencia tuvo lugar en la *Salle Pleyel* o en la *Debussy*, ni en qué fecha precisa. No conservo ni un solo papel de entonces. Todos se perdieron en Barcelona, a mediados de enero de 1939" (*op. cit.*, 1980, p. 44).

[107] Aparte de la primera estancia, que como indicábamos en la nota anterior tuvo lugar en diciembre de 1936 con objeto de solicitar su colaboración a Picasso y otros artistas, agrupando sus viajes a París, puede distinguirse una segunda estancia más larga, que se dio, mientras intervenía en el montaje de este Pabellón, desde finales de mayo hasta sobrepasar mediados de agosto de 1937 (aunque contuvo al menos un viaje de bastantes días a Valencia), y una tercera, más centrada en la elaboración del informe, que tuvo lugar en los meses de octubre y noviembre (también con amplio paso intermedio por Valencia-Barcelona). La segunda de las estancias, ante la intensa actividad aquí y allí y el regreso intercalado a Valencia, es quizá la que plantea mayores problemas de fijación; no obstante, diversos datos indirectos ayudan a su identificación. En este sentido, avancemos que, el primero de abril, se había concedido un amplio crédito a la Presidencia del Consejo para los trabajos del Pabellón y pronto se formó a su cargo una Comisión de quienes habían de ir a París, Comisión integrada y presidida por el propio Renau y de la que también formaban parte el arquitecto José Lino Vaamonde y los pintores Gori Muñoz y Félix Alonso. Esta Comisión llegó a París con Renau el 29 de mayo. De esta llegada incluso dan noticia José Prat, subsecretario de dicha Presidencia, en su carta de 31-V-1937 al comisario del Pabellón, José Gaos, a quien además le comunica su nombramiento y que será quien siga desde ahora los trabajos, y las cartas de Gaos en respuesta a Prat de 4-VI-1937 y de informe a Negrín de 3-VI-1937. Además, se creaba una Comisión Interministerial para la participación de España en el Pabellón, de la que formarán parte como presidente Prat, por el Ministerio de Presidencia; como secretario Alfredo Bauer, por la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado, y Renau, por la DGBA del MIP; Comisión que celebrará sesiones el 4-VI-1937, 15-VI-1937, 23-VI-1937 y 5-VII-1937, aunque Renau sólo pudo asistir a la segunda y tercera, por hallarse durante las otras en París. De esta suerte, en la carta que Gaos envía a Prat el 18-VI-1937, le indica que Renau está en España para traer nuevo material de la DGBA para exponer y, en su respuesta de 21-VI-1937, Prat dice a Gaos que el material llegaría pronto con Renau; aunque el 24-VI-1937 Gaos indicaba a Prat que Renau no acababa de llegar con el material y ello obligaba a retrasar la inauguración del Pabellón. También el nuevo embajador de España en París, Ángel Ossorio, en su informe al ministro Jesús Hernández, de 28-VI-1937, sobre el estado del Pabellón previo a su inauguración, le indicaba que las instalaciones estaban sin concluir y que para ellas "se espera la llegada del Sr. Director de Bellas Artes". Por otro lado, ya aludimos a la Orden del MIP de 26-VI-1937, que especificaba que "ausente de España, con motivo de la organización de la Exposición Internacional de París, el Director General de Bellas Artes", entre tanto durara la ausencia se encargaría de los asuntos del despacho de la DGBA Timoteo Pérez Rubio. Finalmente, Bauer comunica a Prat el 28-VI-1937 que los envíos de la DGBA ya estaban preparados y, el 7-VII-1937, que en ese día había salido para París en tres camiones la expedición de obras de arte de la DGBA. El Pabellón se inauguraba el 12-VII-1937. En las notas-informe que Gaos enviará el 21-VII-1937 a Negrín sobre tal inauguración, también se refería a otro informe sobre la misma que le debiera haber mandado Renau, certificando su presencia. (Véase la documentación referida en el Archivo General de la Guerra Civil Española, Salamanca –en adelante AGGCE–, P.S.-Madrid, Caja 2760 y AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11079, Exp. 4491). El paso por Valencia de Renau, acompañado del retraso hasta el 7 de julio del envío del material, en otro orden, acaso permitió al valenciano hacer acto de presencia en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascista que se abriera en la ciudad el 4 del mismo mes y que además se clausuró en París el día 17. No obstante, por entonces el pintor se hallaba absorbido por su informe y conferencia: "Si bien mi decisión –llega a decir– de enfrascarme en los textos de la conferencia y el documento no fueron la causa del retraso [en la inauguración del Pabellón], tampoco fue del todo ajena a éste" (*op. cit.*, 1980, p. 44). En todo caso, cuando el 12 de julio se produjo tal inauguración en París, incluso Renau ha comentado que se encontraba allí y que habló con el embajador de España en Londres, Pablo de Azcárate, respecto a la memoria sobre la protección del patrimonio que aún, dice, "estaba yo redactando en París en aquellos mismos momentos" (*op. cit.*, 1980, p. 184). Memoria-informe a la que alude el diplomático como de pronta conclusión en la invitación publica que hizo el 24 de julio, en *The Times*, a los conservadores de museos británicos F. Kenyon y J. Mann. Estos delegados visitaron España entre el 12 y 20 de agosto y hubieron de ser atendidos por Pérez Rubio, puesto que Renau todavía se encontraba en París. De hecho, el 6-VIII-1937, el valenciano enviaba un telegrama a José Prat solicitándole nuevos fondos para pasar en esa capital los días que le quedaban para terminar la instalación definitiva del Pabellón, incluso el 11-VIII-1937 firmaba por delegación el cobro del salario de agosto de Gori Muñoz (AGGCE, P.S.-Madrid, Caja 2760).

[108] Finales de julio parece un momento plausible para situar la primera conferencia del valenciano. De hecho, Fernando Martín, aunque sin citar la procedencia de la información, anota la celebración de una conferencia de Renau con el tema "La protección de las obras de arte en España" (más adelante habla de disertación sobre"La salvaguarda del patrimonio nacional" en un ciclo de conferencias) el 29 de julio de 1937 en la sala Debussy (*op. cit.*, 1982, p. 183 n. 3 y 204). Y ya aludíamos más arriba a una reseña, que incluso argüía Renau, sobre su conferencia "La protección de las obras de arte en España" en la revista parisina de *Beaux Arts* de 30-VII-1936, en la cual se decía que en ella el valenciano pasó revista a las actividades de la Alianza, la legislación sobre la protección artística promovida por la República, la creación del Museo de las Descalzas, el recuento de las obras salvadas y otros asuntos, entre los que se hallaban los bombardeos sufridos por emblemáticos edificios de Madrid. Por otro lado, también el secretario general de la OIM, Foundokidis, en una carta dirigida a Sánchez Cantón y fechada el 31-VII-1937, le comenta que había tenido varias conversaciones con Renau y que está "très heureux de connaître les si efficaces mesures de protection que vous avez prises por la sauvegarde des ouvres d'art en Espagne" (ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 143 n. 15). Finalmente, también podemos argumentar sobre la efectividad de la celebración de esta conferencia, la detallada factura nº 15 que, el establecimiento "Photographies L. Gros" de París, expedía al Comisariado General del Pabellón de España el 2-VIII-1937, en la cual se anotaban los gastos de 6 reducciones de gráficos de 6 x 12, de 54 agrandamientos de 6 x 9 y de 30 de 9 x 12 "pour la conference de Mr. Renau" y diferentes agrandamientos de texto y clichés "pour les écriteaux du pavillon" y "pour mémorie". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760).

[109] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 22.

[110] Además de la información complementaria que pudo añadirse al informe, a la que alude el mismo autor, existe, por ejemplo, un telegrama dirigido por Renau a Fernández Balbuena, fechado el 5-X-1937, en el que el valenciano le pide que se le remita "con urgencia el estudio de los efectos de las bombas sobre cuadros para enviar informe a OIM" (recogido en BRUQUETAS: *op. cit.*, 2003, p. 207). Por otro lado, desde París, el arquitecto José Lino Vaamonde, comisario general adjunto del Pabellón, el 27-X-1937 enviaba a Valencia un telegrama a Renau, en el cual le indicaba que, para la reforma del stand del Tesoro Artístico, eran necesarios los planos de las Torres de

Serranos, rogándole "autorices recogerlos en tu habitación si crees oportuno". (AGGCE, P.S.-Madrid, Caja 1704, leg. 1633). El mismo sentido parecen tener las facturas posteriores de 2-XII-1937 y 3-XII-1937, expedidas por el establecimiento "Photographies L. Gros" de París al Comisariado General del Pabellón; la primera en concepto de agrandamientos de fotos para el primer piso del pabellón, referidas a "Protection des monuments" y "Protection ouvres d'art" (relacionando fotos de armaduras de protección, Goya, interior demolido de Madrid, tumba de Cisneros, Alcalá de Henares, fuente, Neptuno, revisión de tapices, "photomontage *protection ouvres d'art*", etc.), y la segunda por nuevos trabajos de agrandamientos de fotos, sobre "Protection des monuments", encargados por Gori Muñoz. (AGGCE, P.S.-Madrid, Caja 2760).

[111] SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne", *Mouseion*, vol. XI, nº 39-40, París, 1937, pp. 67-73 y RENAU, J.: "L'Organisation...", *op. cit.*, 1937, pp. 7-64. Según Álvarez Lopera y Bruquetas (*op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 144 y *op. cit.*, 2003, p. 206), la OIM hizo una tirada aparte de 5.000 ejemplares del informe de Renau. Es más, éste dice sobre su difusión: "Casi simultáneamente se imprimió una *separata* de 10.000 ejemplares, promovida y sufragada por el Gobierno de la República. La edición fue distribuida casi exclusivamente en los museos, pinacotecas y colecciones oficiales, entre los directores y conservadores de estas instituciones y conocidos especialistas en museografía, historiadores y críticos de arte" (*op. cit.*, 1980, p. 19).

[112] Renau concede una gran importancia a estos hechos y, entre otras cosas, dice al respecto: "Desde un principio, me negué a aceptar todas aquellas mutilaciones y añadiduras [procedentes de la OIM] que reducían y deformaban seriamente el enorme esfuerzo nacional que significaban los trabajos de defensa y preservación de nuestro patrimonio artístico. Tuve al respecto roces bastante ásperos con el señor Fondukidis./ Dada la premura de tiempo, decidí recabar los pareceres y consejos más asequibles y rápidos. En el mismo París, me entrevisté con Luis Lacasa –mi más próximo amigo en aquellos momentos–, con José Gaos, comisario del pabellón de España, y con el embajador Ossorio y Gallardo; telefónicamente, hablé con Wenceslao Roces, subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública, y con el doctor Negrín, presidente del nuevo Gobierno./ Y llegó el momento de la realidad, de un sereno *feed-back*. Esta escalada de consultas fue persuadiéndome de que el punto de vista más realista, por único posible en aquella situación –tan absurda como concreta–, era el del señor Fondukidis, y que el mío, a pesar de todas mis precauciones, pecaba de un grueso idealismo. [...]. Al fin y al cabo, la iniciativa no había partido de mí, ni del Ministerio de Instrucción Pública, ni del Gobierno: nos vino de aquel *providencial* museógrafo griego (que es lo que vino a decirme el doctor Negrín)... [...]./ Después de tanto tira y afloja, el texto para la impresión definitiva resultaba ininteligible en bastantes puntos y aspectos importantes. Y hubo que redactarlo de nuevo, otra vez. Lo cual retrasó bastante su impresión, mas me permitió introducir en este texto –con respecto a la conferencia– informaciones frescas de control climatológico en el interior del refugio de las *Torres de Serranos*, que llegan hasta el 30 de agosto de 1937. Lo que indica que el documento fue impreso después de esa fecha". (RENAU: *op. cit.*, 1980, pp. 39-40).

[113] "Cuando el señor Fondukidis –explica Renau retrospectivamente– me dijo que lo que hacíamos en España era *totalmente nuevo en la experiencia internacional*, estaba ya bien claro que los factores *totalmente nuevos* eran dos, uno de carácter interior (nacional) y otro de carácter exterior (internacional). El primero era *la acción espontánea del pueblo español* en defensa de la República y de su patrimonio artístico e histórico. El segundo, la intervención en la guerra de *nuevos métodos bélicos de destrucción masiva* que, dado el nivel tecnológico de la industria nacional, no podían más que proceder *del exterior*" (*ibidem*, 1980, p. 31).

[114] En un informe confidencial franquista que cita Álvarez Lopera (*op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 144) y atribuye a Pedro Muguruza Alicia Alted ("Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el SDPAN", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, p. 110), se dice: "Es un folleto de hábil redacción, sabiamente concebido y cuajado de documentos y fotografías donde prueban con realidades que el gobierno de Madrid-Valencia-Barcelona es un verdadero paladín del Arte Nacional y de la cultura del pueblo./ Este folleto va a recorrer el mundo entero y por medio suyo, con los documentos irrefutables de los hechos, con la prueba evidente de las realidades a través de planos y fotografías el mundo entero va a encontrar que los únicos que han hecho algo por el arte patrio han sido los rojos./ Podría hacerse un folleto de destrucciones de los rojos; pero su efecto sería nulo contra la prueba documental de que éstos protegen las obras de arte. [...]. Hay que hacer un folleto donde se pruebe documentalmente cómo protegemos lo que nos queda de nuestro Tesoro Artístico Nacional...". Por otro lado, en carta de 27-2-1938 al ministro de Educación, Pedro Sainz Rodríguez, Muguruza le indica: "El folleto rojo está ya recorriendo el mundo: nosotros tardaremos por lo menos dos meses en preparar uno que lo neutralice, nos llevan una ventaja en la propaganda positiva".

[115] En 1947 ya escribía Renau: "A los pocos meses de estallar la reciente conflagración mundial, se me informaba que la defensa y protección de las obras de arte y de los museos europeos, tanto en Francia, Inglaterra, Bélgica, etc., como Alemania e Italia, se estaba efectuando en una gran parte conforme a los extremos prácticos y experiencias contenidos en el informe español" (RENAU, Josep: "El arte entre llamas...", *op. cit.*, 1947, p. 22). Insistiría en ello en 1980 (*op. cit.*, 1980, p. 19).

[116] Rocío Bruquetas, por ejemplo, señala que "la experiencia de la Guerra Civil española contribuyó a consolidar el principio de evacuación como la medida ideal para proteger los objetos. Así lo reconocerá la OIM, dando un giro considerable respecto a las recomendaciones formuladas en 1934, que preconizaban disponer las medidas de seguridad *in situ* y evitar en lo posible traslados de las obras, especialmente en los casos de conflictos civiles, en los que los estados de alarma y precipitación podían exponer a las obras a riesgos aún más seguros. [...]. Lo que sí es cierto es que, aunque tardíamente reconocido, la guerra española constituyó un campo de experimentación para los nuevos métodos bélicos que se aplicarían durante la Segunda Guerra Mundial. Y, en este sentido, la información sobre las medidas aplicadas para la defensa de nuestro patrimonio histórico, difundidas a través de las publicaciones de la JCTA, los informes publicados en la revista *Mouseion* y el manual de recomendaciones técnicas de la OIM, que recogió muchas de las soluciones prácticas ilustrándolas con numerosas fotografías procedentes de los archivos de la Junta Delegada de Madrid, repercutió considerablemente en los sistemas desarrollados en Europa para la protección y defensa de sus monumentos y obras de arte al comienzo de las hostilidades" (BRUQUETAS Rocío: *op. cit.*, 2003, pp. 218-219).

[117] Parece ser que Sánchez Cantón, que recibió ciertas sugerencias a mediados de septiembre de 1936, informó de ellas a Renau a comienzos de octubre, y éste respondió con un telegrama a la OIM en el que confirmaba las medidas de protección que se habían tomado, agradecía el interés de la organización y anunciaba un informe circunstanciado; pero, por el momento, no fue más allá ante cierto miedo o duda en el Gobierno republicano a perder el control de las obras si, eventualmente, el bando opuesto entraba en Madrid y el organismo se las entregaba. (ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 141-142 y BRUQUETAS, R.: "La protección...", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, pp. 203).

[118] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 198 n. 3.

[119] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 67 y 80; vol. 2, pp. 48-49 y 55, y "La Junta...", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, pp. 30-31, 38.

[120] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 197 n. 14.

[121] Aclarando lo comentado en París, en 1937, sobre el motivo de las Juntas para "extender sus funciones de protección" a obras de menor valor artístico y el deseo de conservar también estas piezas "con la perspectiva de servir como complemento a la reconstrucción histórica", Renau, tras describir lo que observó en el depósito de San Francisco el Grande, añade: "Mas aquella insólita, compacta y masiva 'presencia estadística' de pinturas, sillas y carrozas; de crucifijos, abanicos, espejos y cerámicas –tremenda y única quizás–, me hizo parar mientes por primera vez en la rigidez de las estructuras técnico-administrativas del departamento que yo regentaba: estas estructuras coincidían, casi exactamente, con aquella pesadilla taxonómica; y, por tanto, con las concepciones museológicas en la exhibición pública usual de obras y objetos de arte, abstraídos de su función histórica real y encerrados *en las mismas jaulas*. Era –creíamos ya entonces– el arte al servicio de especialistas y eruditos, y no los especialistas, los eruditos y el arte al servicio de las gentes./ Y ello nos sugirió la idea de una especie de submuseos o supermuseos –es igual– en los que las diversas obras y objetos de arte, de segundo o tercer orden, pero de calidad (de los cuales estaban repletos los sótanos de nuestros museos), pudieran *convivir* sin discriminación de géneros y especies y rememorar didácticamente la que había sido su función e interfunción en los sucesivos tiempo-espacios sociales en los que nacieron y vivieron. No se trató en ningún momento de 'reconstrucciones históricas' a *trompe-l'oeil* perdido, al estilo poco menos del 'pueblo español' de la Exposición de Barcelona. Pensábamos en verdaderos museos modernos y funcionales, operativos y accesibles a extensas capas de la población. En una palabra, pensábamos concretamente en *museos populares*, gratuitos, a los que la gente sencilla no tuviera tanta prevención o 'miedo' a entrar,

como en los otros. Se estudiaron estadísticas de visitantes a los museos estatales en los años anteriores a la guerra. Terrible: descontando aproximadamente el porcentaje de visitantes extranjeros (según datos de las oficinas de turismo), resultaba que *más de un 80% de la población de Madrid no había pisado nunca el Museo del Prado*... El carácter de clase de estas instituciones era manifiesto y estaba directamente ligado a la *función específica* que el 'gran arte' –antiguo como moderno– ejerce en nuestros tiempos". (RENAU: *op. cit.*, 1980, pp. 57 y 198-199, n. 6).

[122] "Proyectos del director general de Bellas Artes", *ABC*, 24-VII-1937, p. 9 (parcialmente recogido por ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 43).

[123] Orden del MIP de 9-VIII-1937 (*Gaceta de la República*, nº 229, de 17-VIII-1937). Véase sobre el mismo y los museos de la guerra ÁLVAREZ LOPERA, J.: "Madrid, 1936: El arte al servicio de la propaganda", *Tekné*, nº 1, Madrid, 1985-I, pp. 153-155; y, del mismo, "Arte para una guerra...", *op. cit.*, 1990, p. 124 y *op. cit.*, 1982, vol. 2, pp. 138-139.

[124] Para tener una idea precisa de los amplios contenidos de estos archivos, véanse las detalladas relaciones manuscritas de los libros, semanarios, diarios, revistas, afiches, folletos, estampas, dibujos, almanaques y propaganda diversa, elaboradas por el Archivo de la Guerra de Valencia a fechas de 12 de marzo y 2 de abril de 1938. Por otro lado, en cuanto al desarrollo último del Archivo de la Guerra de Madrid, la correspondencia mantenida en febrero y marzo entre su director, Constantino Suárez, y el jefe de Archivos de Barcelona, Agustín Millares, pone de manifiesto sus escasos recursos y precariedad de personal. No obstante, el 15-III-1938, el presidente del CCABTA sometía al director general de Bellas Artes un presupuesto de gastos para el primer trimestre del año (que ascendía a 56.500 ptas.), destinado a adquirir y recoger fondos para el Archivo de Guerra, principalmente en Madrid, Valencia y Barcelona, pero también en otras muchas provincias de la zona republicana, entendiendo este Consejo que, esa actividad, estaba en armonía con las funciones específicas que se establecían para la JCTA en su Orden de creación de 5-IV-1937, "puesto que entre estos documentos habrían de encontrarse muchos de indudable valor artístico y con posible destino la mayoría de ellos a exposiciones de la guerra que pudiesen celebrarse o crearse en lo sucesivo". Además, el 28-III-1938 el subdirector del MIP comunicaría al director general de Bellas Artes que, aunque la Orden de 20-V-1937 había dispuesto que las bibliotecas y demás material bibliográfico del suprimido Patronato de Misiones Pedagógicas pasase a depender del CCABTA, el material inventariable se le adjudicaba al Archivo de Guerra de Madrid. Finalmente, como ya comunicaba el nuevo director general de Bellas Artes, Francesc Galí, en sus oficios de 18-V-1938 al presidente del CCABTA, se confirmaban y aumentaban los cometidos del citado Archivo, expresándose también las nuevas colaboraciones y financiación que obtendría, y se nombraba como su nuevo director a Diego Abad Santillán. (AGA, Educación, 5, Caja 31/4655 y 31/4657 Exp. 13054-6).

[125] Véase sobre este plan y concreciones ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 80-81, vol. 2, pp. 79-81, 125-126.

[126] Según este plan, que divulgaron *Claridad* de 28-III-1938 y *Pueblo* de III-1938, el Museo de Bellas Artes se haría cargo del arte desde los primitivos a Goya; el Museo de Arte Moderno a partir de Ferrándiz; la Casa del Caro se convertiría en la Casa del Pintor López y Museo Romántico; el Palacio del Marqués de Dos Aguas se utilizaría para sede del Museo de Arte Barroco y Rococó, el Traje Regional y la Cerámica de Alcora; el Jardín de Monforte acogería el Museo del Abanico hasta 1850; en la Iglesia del Milagro se instalaría el Museo de la Azulejería y los Retablos y en San Juan del Hospital el Museo de la Cerámica corpórea hasta el nacimiento de la de Alcora (véase, *ibidem*, 1982, vol. 2, pp. 121-122).

[127] "En defensa del arte valenciano", *Adelante*, 25-III-1938, p. 2, citado y comentado en *ibidem*, 1982, vol. 2, p. 122.

[128] Respectivamente por las Ordenes del MIP de 9-XII-1937 (*Gaceta* del 23), en cuanto a los proyectos de protección, y de 24-I-1938 (*Gaceta* del 29), sobre las declaraciones de la Catedral de Segorbe y, en Valencia, la iglesia y torre de Santa Catalina, el Palacio de Dos Aguas, los Baños del Almirante, los Baños árabes de Torres-Torres y la iglesia y claustro del Colegio del Patriarca (véase *ibidem*, 1982, vol. 1, p. 46).

[129] Respecto a Sánchez Cantón y las razones para su destitución indicó en 1981: "A la sazón, la dirección del Museo del Prado era asumida por el eminente erudito F. J. Sánchez Cantón. Yo sentía una respetuosa y viva simpatía por este hombre desde que, muy joven aún y como ayudante de mi padre en la restauración de pintados, en la biblioteca de la Academia de San Carlos me leí los primeros volúmenes de su obra monumental *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, iniciándome en el conocimiento de los viejos tratadistas de nuestra pintura clásica... Mas en las normas vigentes durante la República, para sacar cualquier obra de los recintos del Prado, era de rigor un acta firmada por su director. A lo que Sánchez Cantón se negó obstinadamente. Muy a pesar de las conversaciones y discusiones que tanto el subsecretario del Ministerio, Wenceslao Roces, como yo, mantuvimos con él a fin de persuadirle de los enormes riesgos de todo orden que corrían las preciosas obras depositadas en los sótanos del Museo, ante la inminente ofensiva frontal contra Madrid que febrilmente preparaban los militares rebeldes apoyados por el fascio musoliniano y el fascismo alemán... Inútilmente: en el erudito cerebro de F.J.S.C. no cabía la más leve verosimilitud de que *'nadie se atreviera'* –tales fueron sus mismas palabras– a tentar contra los tesoros de fama universal que contenía el Museo. No hubo más salida que la destitución: la suerte del Patrimonio Nacional estaba por encima de todo... Y confieso que el acto de la firma de esta orden fue uno de los más penosos en mi función como D.G. de BB.AA. Por respeto a su personalidad y evidente buena fe, y con el fin de no apartarlo de lo que constituía el objeto mismo de su vida, si la memoria no me engaña, se le dejó con el cargo de subdirector interino del Museo. Y cuando los bombardeos eran ya un hecho consumado, F.J.S.C. accedió, al fin, a firmar las actas de otras expediciones de obras de arte camino de Valencia". (RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, p. 140).

[130] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 2, p. 16 y "La Junta...", *op. cit.*, 2003, p. 51.

[131] El propio Renau incluso ya había señalado en noviembre en París: "La Dirección General de Bellas Artes edita y distribuye sin tregua centenares de miles de folletos y carteles de propaganda, popularizando así, en el seno de la población civil, las consignas sobre la defensa del patrimonio artístico español" (RENAU: "L'Organisation...", 1937, en Renau, *op. cit.*, 1980, p. 57).

[132] Por poner un ejemplo respecto a Valencia sobre el que luego volveremos, Rafael Peréz Contel, que fue allí colaborador de Renau en el mundo editorial, no sólo ha destacado el control y directrices marcadas siempre por el director general de Bellas Artes en diferentes publicaciones, sino también los "grandes servicios en la Defensa del Patrimonio Artístico Español" que prestó el pintor y grabador Manuel Benet Ponce, como grafista y maquetista al servicio de la JCTA y la DGBA, relacionando la edición de hasta catorce folletos con textos y gráficos preparados por las Juntas de Protección del Tesoro Artístico, que estuvieron al cuidado de Benet e impresos en Tipografía Moderna de Valencia: *Protección del Tesoro Artístico Nacional. Disposiciones Oficiales* (Valencia, 1937, 20 pp.); *Protección del Tesoro Artístico Nacional. A las Academias y Centros de Cultura* (Valencia, 1937, 16 pp.); *La Colección Nacional de Tapices* (Valencia, 1937, 16 pp.); *Protección del Tesoro Bibliográfico Nacional* (Valencia, 1937, 36 pp.); *Los Jardines de Brihuega. Javier de Winthuysen* (Valencia, 1937, 16 pp.); *Testimonio extranjeros* (Valencia, 1937, 24 pp.); *Propaganda cultural* (Valencia, 1937, 16 pp.); *El Museo de Orihuela* (Valencia, 1937, 16 pp.); *Hallazgos Notables* (Valencia, 1937, 16 pp.); *Trabajos de la Junta del Tesoro Artístico de Murcia* (en prensa); *Trabajos de la Junta del Tesoro Artístico de Castellón* (en prensa); *Trabajos de la Junta del Tesoro Artístico de Alicante* (en prensa); *Protección del Tesoro Artístico Nacional. La colección Larrea* (Valencia, 1938, 16 pp.); *La Biblioteca Nacional de Madrid, bombardeada* (Valencia, 1937, 16 pp.). (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, pp. 107-108). Por otro lado, ya comentamos también entre los gastos de la Junta Delegada de Madrid en el primer trimestre de 1938, los pagos realizados al crítico Manuel Abril el 13-I-1938 "por los trabajos que me han sido encomendados referentes a redacción, confección, corrección e inspección de tirada del Folleto *Por qué ha salido de Madrid el Tesoro Artístico* y otros escritos literarios de propaganda y noticias de prensa". (AGA, Educación, 5, Caja 31/1448). En Barcelona, con todo, la DGBA intentó centralizar sus ediciones y publicaciones, como mostrará la creación en enero de su específica Secretaría General de Ediciones, uniéndose el tema del fomento de las mismas al del conjunto de la propaganda y el proceso de apoyo a los cartelistas, dibujantes y artistas, que pareció alcanzar su punto culminante a caballo entre fines de 1937 y principios de 1938.

[133] Puede verse, en este sentido, por ejemplo, la "Cuenta duplicada sobre gastos del Tesoro Artístico en el primer trimestre del año 1938", aprobada por O. M. de 22-III-1938 y remitida por la Delegación de Hacienda de Barcelona al director general de Bellas Artes, Francisco de Asís Galí, con fecha 11-V-1938; que contiene doce recibos y facturas, entre los que se encuentran los justificantes (algunos con la firma de conformidad de José Renau) de varios caricaturistas que habían percibido de la DGBA 1.000 pesetas en concepto de derechos de edición y reproducción de sus dibujos, destinados a la edición de una monografía (Bagaría, Maximiliano Álvarez, Manuel Puyol, F. Rivero Gil, Ramón Puyol, Guimsay y Luis García Gallo); o los recibos de los trabajos de reproducción de Llovet-Guarro, de la tra-

ducción al francés de Marcela Trennoy de la monografía *Un niño en la guerra*, del hijo de Gabriel García Maroto, quien firma la conformidad (11-II-1938 y 12-II-1938) y trabajos en conceptos semejantes de Manuel Altolaguirre. (AGA, Educación, 5, Caja 31/1448).

[134] Véase ÁLVAREZ LOPERA, *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 41, y vol. 2, pp. 27-35. Sobre el destino posterior de las obras, su evacuación al extranjero, su exhibición en Ginebra y su vuelta a España, véase COLORADO, A.: *op. cit.*, 1991, pp. 61-320. En cuanto al último contacto de Renau con ellas, él mismo comentó: "En enero del 39 salí por los pelos de Barcelona. El Gobierno de la República y el de la Generalitat estaban ya en Girona. Fernández Balbuena me acompañó hasta el Castell de Figueres, donde vi, por última vez, las cajas que contenían el tesoro artístico, ya listas para abandonar el territorio nacional". (*op. cit.*, 1980, p. 14).

[135] Véase la "Cuenta satisfecha con libramiento a justificar de la Junta Central del Tesoro Artístico durante el segundo trimestre de 1938", presentada por el presidente y el habilitado de dicha Junta, Timoteo Pérez Rubio y Antonio Mañé Jané (Barcelona, 30-XI-1938). Las relaciones de gastos, a partir de marzo de 1938, asientan las fechas y desembolsos por muy diferentes conceptos (capítulos: I, Personal-oficinas y depósitos; II, Recogida y acondicionamiento; III, Transportes y viajes; IV, Excavaciones y publicaciones, y V, Eventualidades e imprevistos), entre ellos el mantenimiento de los jardines de Monforte; los gastos de las diferentes expediciones de obras de arte –desde la 4ª, de 5-IV-1938, a las expediciones de obras de la Calcografía y Barcelona, de 30-VI-1938–; los gastos de acondicionamiento y revisión de los depósitos de obras de arte en Viladrau y Can Gad (4, 5 y 23-IV-1938), Figueras (10 y 12-IV-1938), Peralada (20 y 26-V-1938), San Hilario (16-V-1938), Vilavachia, etc.; o los gastos de desplazamientos de miembros y comisionados de la Junta (Pérez Rubio, Colinas, Iturburuaga, Giner Pantoja, Manuel de Arpe, Rodríguez Orgaz, etc.). (AGA, Educación, 5, Caja 31/1448).

[136] Expresada en oficio de 18-III-1938, dirigido a Ángel Ferrant, presidente de la Junta Delegada de Madrid. (ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 40).

[137] "Recuerdo –dice Renau– que los últimos papeles que despaché dos años más tarde, antes de dejar el cargo [de la DGBA], fueron para dar curso al acuerdo de adscribir la Junta Central del Tesoro Artístico directamente a la Presidencia del Gobierno, con el fin de asegurar la continuidad de los trabajos de protección, ante la eventualidad de posibles cambios de criterio de los nuevos responsables del Ministerio". (RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 14). Por otro lado, la asociación de los ministerios de Presidencia del Consejo y Hacienda no es extraña; recuérdese que durante su primer gobierno, Negrín había acumulado esas dos carteras, y a partir de abril de 1938, con su segundo gobierno, Negrín abandonaba el Ministerio de Hacienda (que se asignó al que había sido su subsecretario, Francisco Méndez Aspe) y regentó los de Defensa y Presidencia del Consejo.

[138] ÁLVAREZ LOPERA: "La Junta...", en ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, pp. 54-55.

[139] PÉREZ RUBIO, T.: "En defensa de la realidad artística española", *Nueva Cultura*, Año 3, nº 3, Valencia, mayo de 1937, p. 2.

3. La labor de propaganda, activismo socio-cultural y fomento artístico

[140] BALLESTER, José María: "El exilio de los artistas plásticos", en ABELLÁN, J.L. (dir.): *El exilio español de 1939. Arte y ciencia*, t. V, Madrid, Taurus, 1976, p. 28.

3.1. El cartel y la propaganda impresa

[141] GAMONAL: *op. cit.*, 1987, p. 38.

[142] Álvarez Lopera, incluso añade que, "en rigor el modelo de cartel utilizado posteriormente por el MIP derivaba directamente del usado por ellos" (*op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 116-117).

[143] De este modo, a mediados de junio de 1937, los profesionales asociados a la FUE, habían realizado, sólo en la propaganda gráfica, "un total de 1.142 obras originales, que alcanzarán una superficie pintada superior a 2.500 metros cuadrados", entre los que había 254 carteles de guerra, 390 carteles de defensa del Tesoro Artístico, 25 periódicos murales, 43 retratos de personalidades y caídos, 39 carteles monumentales, 6 telones para teatro, etc. ("La profesional de Bellas Artes", *Boletín FUE*, nº 2, Madrid, 15-VII-1937). Véase también al respecto F.C.: "Los alumnos de Bellas Artes dedicados a la propaganda", *Estampa*, nº 464, Madrid, 12-XII-1936; SERENA, A.: "Los alumnos de Bellas Artes sin ayuda económica de nadie, dibujan, pintan y pegan sus carteles en las calles de Madrid", *Mundo Gráfico*, Madrid, 13-I-37 (recogidos en GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 107-109).

[144] En 1941, el pintor Eduardo Chicharro, nuevo director de la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando y a quien ya vimos al frente de la DGBA entre 1933 y 1935, ante el cuestionario general de 28-X-1941 requiriendo datos precisos sobre "la Cultura en la época de la dominación roja", que le remitió el Fiscal Instructor Delegado de la Causa General de Madrid, tras responsabilizar al director y secretario nombrados el 11-VIII-1936 (Carlos Montilla y José López-Rey) de la autorización en septiembre, hecha por el último, "a la Asociación de Alumnos de las Bellas Artes de la FUE 'para ocupar en la Escuela de Bellas Artes, la Cátedra o Cátedras que precisen para los trabajos que están realizando'", que "eran carteles de propaganda de los que el citado Comisario [López-Rey] decía [en escrito dirigido a Renau el 22-X-1936] 'labor que estimo más congruente con las necesidades del momento de la de dedicarse a estudios artísticos sin finalidad inmediata'", añadía Chicharro que los locales estuvieron ocupados por los de la FUE hasta marzo de 1937, fecha en que "el nuevo comisario rojo de la Escuela", Fernández Balbuena, "ordenó que se desalojaran todos los locales de la Escuela tanto por los alumnos como por los evacuados..., ya que en el edificio cayeron [en noviembre de 1936] obuses y algunas bombas incendiarias, trasladándose la Secretaría de este Centro así como algunos alumnos entre ellos los de la FUE con su taller de propaganda al Museo de Arte Moderno donde se dieron algunas enseñanzas de Dibujo, Pintura, Escultura, Grabado e Historia y Teoría de las Bellas Artes, por los Catedráticos... [...].Y en cumplimiento de la referida disposición [Orden de 13-X-1937, decretando la reanudación de las actividades académicas], las clases se dieron con deficiencia por falta de Profesorado, pero no así en lo que se refiere a la intervención escolar en la guerra, ya que ésta por intermedio de la FUE dedicó sus actividades a la confección de carteles incitadores a la causa marxista que se colocaban en las columnas de propaganda del Ministerio de Instrucción Pública. Esta propaganda por medio de carteles se orientó al final en un sentido de defensa del Tesoro Artístico, lo que hizo cambiar de un modo radical la propaganda iniciada al principio. [...] Como se ve por todo lo expuesto, era difícil poder introducir ninguna modificación en las enseñanzas de este Centro..., y como prueba final de este criterio que tengo el honor de exponer a V.I. transcribo el siguiente párrafo de la dimisión del entonces Comisario del gobierno rojo, el Arquitecto Sr. Fernández Balbuena, el cual dice lo siguiente: 'Es muy posible que ocupado yo en otras obligaciones que esta Dirección me ha otorgado, sin poder disponer por tanto del tiempo necesario para dedicarle a la Escuela, se me pueda achacar parte del negativo resultado obtenido, pero es indudable también que no bastaría mi modesta colaboración para vencer un escepticismo que no ha sabido transformarse en entusiasta espíritu de renovación a pesar de que se le ofrecían todas las garantías de hallar el eco necesario en la Dirección General de Bellas Artes'". (Oficio de 25-XI-1941. AHN, FC/Causa General, Leg. 1557-2, pieza 11-5).

[145] RENAU: "L'Organisation...", recogido y traducido por el autor en *Arte en peligro*, *op. cit.*, 1980, p. 110, donde Renau, además, añade en nota posterior el siguiente comentario: "Una delegación de esta sección de la FUE vino a entregar a la D.G. de B.A. un álbum con fotografías de estos carteles. Estas fotos constituyen los únicos testimonios existentes de aquella epopeya juvenil. No sé qué se habrá hecho del álbum, mas las fotos son las mismas utilizadas en este y otros documentos de la época. Al frente de la delegación iba el escritor Antonio Buero Vallejo, entonces estudiante de Bellas Artes".

[146] Renau ya había sido nombrado vicesecretario interino por la Orden del MIP de 28-V-1936; y luego, de conformidad con lo dispuesto en el Decreto de 31-VII-1936, se hacía la confirmación de Renau y Beltrán en los cargos referidos (Orden 18-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 232, de 19-VIII-1936, p. 1343).

[147] PEREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, pp. 58-59.

[148] La convocatoria de esta exposición-concurso la hizo la Junta Directiva del Frente Popular de dicha Cámara y se aportaba un premio que se decidiría por votación de los milicianos y el público que la visitaba. Presentaron carteles Bardasano (ganador del concurso), Puyol, Bartolozzi, Gil Guerra, Espert, Morales, Penagos, Peinador, Abril, Alonso, Pedraza, Prieto, Espinosa, Lozano, Sancha, Cheche, Hortelano, Moliné, Parrilla, Izarra, Garrán, Girón, y otros (véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1990, p. 149 y OTERO SECO, A.: "El arte al servicio del pueblo", *Mundo Gráfico*, nº 1300, Madrid, 30-IX-1936, recogido por GAMONAL: *op. cit.*, 2987, pp. 117-118). Entre los testimonios gráficos, véase la foto de Ruiz para *ABC* (nº 10395, 22-IX-1936), en AHN, FC-Causa General, Caja 1820-4.

[149] PEREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, pp. 34-35.

[150] Se presentaron 190 carteles de los miembros del citado Sindicat y 30 pertenecientes a cartelistas de la CNT

(véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1990, p. 149) y, entre los testimonios gráficos, la foto de la inauguración presidida por J. Miravitlles. (AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03927-01-125-B).

[151] FONTSERÉ, Carles: "Consideraciones...", en *op. cit.*, 1983, pp. 44-46.

[152] Algunas fotografías del momento nos muestran estas grandes carteleras en Madrid que, bajo el nombre de la Sección de Propaganda del MIP, muestran seguidamente grandes cartelones y una parte baja para instalar alineados carteles más pequeños o diferentes rótulos con consignas, como la cartelera que parece situada en las cercanías de la calle Fuencarral, anunciando la proyección en el Cine Capitol de la película *Los marinos del Cronstadt* (de la que hablaremos seguidamente), junto a diversos rótulos y carteles con mensajes dirigidos al combatiente pegados en la parte baja. (Foto de V.M. para *ABC* nº 10429, de 30-X-1936. AHN, FC/Causa General, Leg. 1820-3); o las carteleras instaladas en la Glorieta de Atocha que nos muestran las fotos de Atienza, en las que además de las llamadas a defensa de Madrid de los cartelones, en su parte inferior se puede observar la inclusión de carteles editados por la Dirección General de Bellas Artes, como el de Miguel Prieto *¡Miliciano! Antes morir que retroceder...*, o por la Secretaría de Propaganda de las Juventudes Socialistas Unificadas, como el de José Bardasano *¡Jóvenes! ¡El Ejército Popular os espera!...* (AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4051, 54289 y 54294).

[153] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, vol. 1, 1982, p. 126; "Madrid...", *op. cit.*, 1985, p. 156 y "Arte para...", *op. cit.*, 1990, p. 134.

[154] GARCÍA, Manuel: "Entrevista con el artista Josep Renau" (1978-1981), en *Josep Renau fotomontador, op. cit.*, 2006, pp. 180-181.

[155] El Decreto establecía que dicha Oficina "asumirá la dirección y ordenará la organización definitiva de todos los servicios de Prensa, radio, cine, etc., que con carácter oficial u oficioso funcionan actualmente en los distintos Ministerios y se relacionen con la información y la propaganda, tanto en el interior de España como en el extranjero"; estableciendo asimismo que el "personal actualmente adscrito a dichas funciones en todos los Ministerios y Centros oficiales pasará a depender, en la forma y condiciones que se estime oportuno" de la citada Subsecretaría, "la cual podrá disponer también de los créditos o fondos de todas clases destinados actualmente a dichos servicios" (Decreto de Presidencia del Consejo de 21-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, nº 235, de 22-VIII-1936, p. 1403).

[156] Decretos de Presidencia del Consejo de 4-XI-1936 *(Gaceta de Madrid*, nº 310, de 5-XI-1936, pp. 642-643).

[157] Decretos del MP de 21-XI-1936 *(Gaceta de la República*, nº 328, de 23-XI-1936, p. 771).

[158] Decreto de Presidencia del Consejo de 21-XI-1936, *(Gaceta de la República*, nº 328, de 23-XI-1936, p. 766).

[159] El Decreto de Presidencia del Consejo de 22-I-1937, ponía al cargo de este Ministerio "todos los servicios de publicidad, información y propaganda que interesen al Estado, tanto en el interior como fuera de España", haciendo que dispusiera para ello "de todos los medios de difusión necesarios" y que fuera "de su competencia cuanto se refiera a Prensa, Radio, Cinematógrafo, Ediciones, Publicaciones, Actos públicos, Exposiciones, etc. y que se relacione con la función del Ministerio"; señalando expresamente en el artículo quinto el indicado vínculo de colaboración con el MIP (*Gaceta de la República*, nº 23, de 23-I-1937, p. 465).

[160] Aunque el Decreto de Hacienda de 2-XII-1936 (*Gaceta de la República*, nº 338, de 3-XII-1936, p. 862) ya había dispuesto que se concedieran "varios créditos extraordinarios, destinados a atenciones del Ministerio de Propaganda" por un importe de 19.835,50 pesetas, su distribución quedaba destinaba en su mayor parte a sueldos del personal. El preámbulo del nuevo Decreto de Hacienda de 7-III-1937 (*Gaceta de la República*, nº 68, de 7-III-1936, p. 1116), especificaría, sobre los gastos de organización y funcionamiento de este Ministerio, que el importe de los destinados a la "instalación y la adquisición de material, mobiliario y otros efectos", "no pudo ser abonado en su día por falta de crédito legislativo presupuesto" y, para remediar esta "carencia de dotación", se concedía ahora un crédito extraordinario de 128.116,3 con el destino citado. Pero incluso solventados los primeros problemas materiales de instalación, no llegó "la concesión al mismo de los recursos precisos a su funcionamiento y al mejor desarrollo de su misión", hasta el Decreto de Hacienda de 27-IV-1937 (*Gaceta de la República*, nº 119, de 29-IV-1936, pp. 433-434).

[161] Entre los asistentes a este acto de inauguración de la Delegación de Propaganda en los locales traspasados por el Patronato Nacional de Turismo al Ministerio de Propaganda (C/ Duque de Medinaceli, 6), aparecen el general José Miaja, Santiago Casares Quiroga y José Carreño España (AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4058, 54835). Alguna otra fotografía también nos muestra a Carreño España, la diputada Margarita Nelken, colaboradora de la Junta de Defensa de Madrid, y al general Miaja en el despacho del primero en labores de propaganda y defensa de la ciudad. (AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-08-4).

[162] Muy pronto surgieron las pugnas sobre las competencias entre la citada Delegación de Propaganda del Ministerio y la propia Junta Delegada de Defensa, que también arbitraría una Consejería de Propaganda, ambas regidas por Carreño España. Este último, con todo, en un oficio confidencial que dirigía el 8-XII-1936 al ministro Carlos Esplá, además de exponerle algunos de estos problemas, le indicaba: "Cumpliendo sus indicaciones, me he establecido en el Ministerio. Tenía usted razón: es mucho mejor estar allí, y como lo que me detenía para hacerlo era estar próximo a los demás miembros de la Junta y ésta, por razones del aumento del trabajo que van teniendo las Delegaciones, ha obligado a que muchas de ellas se trasladen a otros Departamentos: Ministerio de Marina, Núñez de Balboa 31, Dirección General de Seguridad, etc., etc., he decido yo quedarme en el local que usted regenta...", comentándole también que había decidido dividir "el trabajo de la Delegación en dos Secretarías Generales" y "una especie de Oficialía mayor" (AGGCE, P.S.-Madrid, Caja 1108). Efectivamente, el 20 de febrero, Carreño España disponía y daba a conocer a través del *Boletín* de la Junta, los servicios de esta Delegación de Propaganda y Prensa, que, además de los propiamente administrativos de la Delegación, se dividían luego en dos grandes Secretarías, una de Propaganda y otra de Prensa, con diferentes secciones (véase *Boletín Oficial de la Junta Delegada de Defensa de Madrid*, nº 9, 20-II-1937. Oficio y disposición recogidos en GAMONAL: *op. cit*, 1987, pp. 77-81).

[163] La Subsecretaría se dividió en seis "servicios y dependencias": una Dirección General de Propaganda (subdividida en cuatro secciones: Propaganda General; Información y Prensa; Ediciones y Artes Plásticas y Servicios Especiales de Radiodifusión, Cinematografía, Fotografía y Fonografía), que quedó a cargo de Federico Melchor Fernández; una Sección Central con varios negociados de administración; una Asesoría Jurídica; el Patronato Nacional de Turismo; las Delegaciones en territorio nacional y extranjero y las Agencias Autónomas de Propaganda (*Gaceta de la República*, nº 148, de 28-V-1937, p. 955).

[164] El propio preámbulo de la Orden del Ministerio de Estado que lo confirmaba "en su cargo de Delegado del mismo en Madrid, para los servicios de Propaganda", especificaba que en su anterior nombramiento se hizo "asumiendo la dirección de todos los servicios, así como del personal y material existente en los locales que ocupa el Patronato Nacional de Turismo, hoy incorporado a este departamento ministerial" (Orden de 17-VI-1937, *Gaceta de la República*, nº 170, de 29-VI-1937, p. 1274). Casi un año después, y ya como ministro de Estado Álvarez del Vayo, las órdenes de este Ministerio de 3-V-1938 aceptaban la dimisión de Carreño España del cargo de Delegado de la Subsecretaría de Propaganda en Madrid y nombraban para el mismo a Miguel San Andrés Castro (*Gaceta de la República*, nº 124, de 4-V-1938, p. 694).

[165] Tres fotografías de Baldomero, de hacia noviembre-diciembre de 1936, muestran en la calle Duque de Medinaceli, nº 6, la fachada del Ministerio de Propaganda en Madrid, instalado en los locales del Patronato Nacional de Turismo, del que se sirvió éste como base orgánica para su organización. Se divisan en ellas, tras los coches y el miliciano de primer plano, varios de los carteles que ejecutaron los artistas del citado Sindicato y fueron editados por la Junta Delegada de Defensa de Madrid y la Delegación de Propaganda y Prensa del Ministerio referido, como los de Parrilla: *Silencio en la retaguardia* y *El Ejército Popular es el Ejército de la República*; el de José Espert: *¡Levantaos contra la invasión italiana de España!*; el de Melendreras: *Todos con un pensamiento único: Ganar la guerra*; o el de Oliver: *La garra del invasor italiano pretende esclavizarnos*. (AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4060, fotos 55122, 55121 y 55120).

[166] ÁLVAREZ LOPERA: "Arte para...", *op. cit.*, 1990, pp. 127-129 y GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 31-32.

[167] RENAU, J.: *Función social del cartel publicitario* (introducción de Francisco Carreño), s.l. [Valencia: Nueva Cultura], s.f. [1936-1937].

[168] RENAU, J: "Función social del cartel publicitario" (I) y (II), *Nueva Cultura*, año 3, nº 2 y nº 3, Valencia, abril y mayo 1937, pp. 6-9 y 6-11 respectivamente. Posteriormente se reeditó con otros de sus trabajos en RENAU, J.: *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres, 1976.

[169] PEREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 471-472 (según Pérez Contel, él mismo fue quien se encargó luego de la maquetación para su publicación íntegra e ilustrada en *Nueva Cultura*).

[170] RENAU: "Función..." (II), *op. cit.*, 1937, p. 9.

[171] GAYA, Ramón: "Carta de un pintor a un cartelista", *Hora de España*, año 1, nº 1, Valencia, enero 1937, pp. 59-61.

[172] Renau definía así el papel y necesaria actualización del cartelista: "El cartelista tiene impuesta en su función social una finalidad distinta a la puramente emocional del artista libre. El cartelista es el artista de la libertad disciplinada, de la libertad condicionada a exigencias objetivas, es decir, exteriores a su voluntad individual. Tiene la misión específica –frecuentemente fuera de su voluntad electiva– de plantear o resolver en el ánimo de las masas problemas de lógica concreta./ [...]./ El cartelista se encuentra de pronto ante la complejidad de la inesperada situación que le plantea la guerra, que mediatizando momentáneamente su sensibilidad, le pone en la coyuntura de integrar la nueva emoción en su arte a través de un proceso lento, incrustado en la febril actividad inmediata, sin pararse a renovar sus procedimientos y recursos de expresión, sobre la marcha de una situación que le llama insistentemente, que necesita todas sus horas./ [...]./ Jamás hay que confundir el valor de los medios técnicos con la equivocada –o nociva– utilización que de ellos pueda hacerse./ Ayer Goya, hoy John Heartfield. Aquél con su mano desnuda y éste con el pleno dominio del foto-montaje y hasta del 'odioso' sombreado mecánico, son los dos artistas revolucionarios que han sabido llevar el hecho trágico de la guerra a la más alta expresión de la emotividad plástica". (RENAU: "Contestación a Ramón Gaya", *Hora de España*, año 1, nº 2, Valencia, febrero 1937, pp. 58-59).

[173] Véanse entre otros análisis de la polémica, GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 43-45; ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1990, pp. 131-133; JIMÉNEZ MILLÁN, A.: "La intelectualidad republicana y la revista *Hora de España*", *Analecta Malacitana*, nº 5, Málaga, U. de Málaga, 1982, pp. 343-390.

[174] La LEAR convocó, con premios donados por el Frente Popular Español, un concurso de carteles sobre ayuda a España, que tuvo un jurado compuesto por Juan Marinillo, Leopoldo Méndez, Clara Porset, Fernando Gamboa y Ramón García Urrutia y cuyos resultados (los tres primeros premios fueron para León Plancarte, Enrique Assad y Erasto Cortés) los ofrecía la revista órgano de la LEAR en enero de 1937 ("Concurso de carteles", *Frente a Frente*, nº 7, México, enero 1937, p. 17).

[175] "El período más bajo de mi productividad artística –dijo Renau– fue, precisamente, el de mi gestión como Director General de Bellas Artes. Los carteles y fotomontajes de esta etapa fueron realizados generalmente los fines de semana y robando tiempo al sueño. Sólo la parte gráfica del pabellón de España en la *Exposición Internacional de París, 1937*, y los grandes fotomontajes sobre los llamados *'13 Puntos de Negrín'* (destinados a la *Feria Internacional de New York, 1939*) fueron hechos dentro del tiempo de mi cargo". (RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 15).

[176] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1990, p. 133.

[177] La finalidad principal de los dos primeros carteles era promocionar el Decreto de Reforma Agraria de 7 de octubre de 1936 y, como imagen, presentan una notable similitud de elementos iconográficos y disposición (el brazo en alto con la hoz, surgido entre espigas de la parte baja). El primero, además, sirvió de portada a un folleto del mismo título, con amplia información gráfica, y en cuyos colofones consta: "Editado por el Ministerio de Agricultura el día 1º de Noviembre de 1936./ Confeccionado por José Renau y Mauricio Amster./ Ministerio de Agricultura./ Rivadeneyra S.A., Madrid" (existen ejemplares en AHN, F.C./Causa General, Leg. 1853/6 y Biblioteca AGGCE, sig. F-07974). Por otro lado, un folleto con montajes y confección de Renau, de finalidad semejante en lo tocante a divulgar las consignas agrarias, aunque posterior, fue el titulado *Nadie está autorizado para saquear campos y pueblos* (s.l., Ministerio de Agricultura, 1937; ejemplar en la Biblioteca AGGCE, sig. F-12883). Por otro lado, respecto al segundo cartel citado, muy divulgado, su tirada se hizo ya por Gráficas Valencia, y no sólo estuvo presente en enero de 1937 en alguna muestra de la capital del Turia, como muestra alguna foto (foto Lázaro-Valencia, 6-I-1937, AHN, FC/Causa General, Leg. 1820-1), sino que ocupó un lugar destacado en el Pabellón Español de 1937 en París, como captaron ahora las fotografías sobre sus instalaciones. Finalmente, también el último folleto citado, al igual que el primero, fueron llevados al Pabellón, según reflejan esas citadas imágenes y observaremos luego.

[178] Este cartel de 1936, editado por la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, se imprimió en Madrid por Gráficas Reunidas, U.H.P. Recordemos también que la Asociación Española de Amigos de la URSS, se estableció en Madrid en la calle Duque de Medinaceli, 6, en los locales ocupados por el Patronato Nacional de Turismo, luego absorbidos sucesivamente por el Ministerio, su Delegación y la de la Subsecretaría de Propaganda.

[179] El primero, sobre la evacuación de Madrid, lo editó el PCE (S.E. de la I.C.) y el segundo, que tuvo larga fortuna y varió los textos y su disposición y algún pequeño elemento (fusil, estrella), aparece en su primer estado con la firma "Renau 36" y texto horizontal en castellano, así como con el mismo texto en diagonal, en castellano y catalán (editados por el PCE, en Gráficas Valencia). Luego este cartel también tuvo versiones en catalán en la misma disposición, pero ahora dedicado al refuerzo de "els rengles del Partit Socialista Unificat de Catalunya" (editado en Barcelona por el PSUC, Fotolitografía Barguñó).

[180] Este cartel, firmado por Renau, que está editado en Valencia por Exclusivas Nuestro Cinema e impreso por Gráficas Valencia S.L., ya aparece reproducido en el número de marzo-abril de la revista *Nueva Cultura*, donde ilustra la sección "Cinema" y el artículo de León Moussinac "Tchapaief y Viva Villa" (*Nueva Cultura*, nº 11, Valencia, marzo-abril 1936, p. 16), lo cual atestigua que fue creado antes de la guerra, aunque suela citarse como una producción de Renau del momento bélico.

[181] Fotografías de los primeros meses de 1936 nos muestran este cartel, por ejemplo, pegado repetitivamente en Madrid tras la Tribuna de Propaganda de Altavoz del Frente (a lo que parece situada delante de una de las grandes carteleras instaladas por el Ministerio de Propaganda), como ocurre en una fotografía censurada (11 x 15,5) de Santos Yubero para *ABC* que lleva por leyenda: "Propaganda Antifascista. Una bella madrileña pronunciando su discurso de propaganda antifascista desde la tribuna de Altavoz del Frente", u otra (10 x 13) en la que una pareja preside un acto similar en la misma tribuna (ambas en AHN, FC/Causa General, Legs. 1820-1 y 1820-3).

[182] Existen al menos dos versiones de carteles de Renau para esta película que muestran como motivo central a Tchapaief sobre un caballo en corveta; una de ellas impresa por Gráfica Valencia y otra, de Exclusivas Nuestro Cinema, por la Imprenta Llobregat. Por otro lado, la película también contó con programas de mano o afiches para las distribuidoras, como el que nos presenta reproducido por delante el primer cartel citado (el publicado en *Nueva Cultura*) y por detrás recoge, sobre la silueta del jinete en corveta empleado por Renau en los otros carteles e incluso en la misma revista citada, los datos cinematográficos y una sinopsis de la película. (El AGGCE dispone de un ejemplar, 14,5 x 22,5 cm, con el sello: "Bautista Rozado. Distribuidor Cinematográfico. Gijón" y la anotación "La pide Mieres". AGGCE, Panfletos, Álbum 10, nº 1079).

[183] El primero editado por el MIP y el segundo por "Film Popular", ambos con el motivo de un puño avanzado en tensión e impresos en Gráficas Valencia en 1936.

[184] Editado por el PCE en 1938 (Barcelona, Sociedad General de Publicaciones).

[185] Insistamos, además, en los recuerdos aportados por Renau sobre su participación en estas publicaciones en su introducción a la edición facsimilar de *Nueva Cultura* (RENAU: *op. cit.*, 1977, pp. XII-XXIV).

[186] La colección fue dirigida por el anarquista Marín Civera Martínez y la mayoría de sus libritos, que solían aparecer de manera quincenal, fueron escritos por autores españoles muy jóvenes, mientras la mayor parte de las cubiertas las realizaron los también jóvenes ilustradores Manuel Monleón y José Renau. Se dirigían a un público amplio que tuviera interés en formarse por sí mismo en diversos aspectos de la cultura, dividiéndose sus "cuadernos" en diferentes secciones (Política, Economía, Sociología, Derecho, Ciencias Naturales y Aplicadas, Geografía, Historia, Filosofía, Religiones, Arte, Literatura, Fisiología e Higiene, Educación, Biografías, etc.) Primero tuvieron su redacción en Valencia, junto a Ediciones Orto, que publicaba la revista del mismo nombre, y desde mediados de 1933 en Madrid. Entre las variadas cubiertas e ilustraciones que realizó Renau para esta colección, podríamos citar las de opúsculos como los de VALERA, Fernando: *Introducción al estudio de la Filosofía* (nº 2, 1930); SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *Cómo se forma una biblioteca* (nº 12, 1930); GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo: *La familia: en el pasado, en el presente, en el porvenir* (nº 15, 1930); USERO TORRENTE, Matías: *Democracia y cristianismo* (nº 19, 1930); RIOJA, Enrique: *Introducción al estudio de la historia natural* (nº 20, 1930); BASA, Leopoldo: *El mundo de habla española* (nº 22, 1930); REPARAZ, Gonzalo de: *Cómo nació España: Primero de la Historia Popular de España* (nº 28, 1931); SENADOR GÓMEZ, Julio: *El impuesto y los pobres* (nº 35, 1931); ORTEGA, Teófilo: *Teresa de Jesús lejos de la santidad y del histerismo* (nº 36, 1931); VALENCIA, Luis: *Higiene de la primera infancia. Puericultura* (nº 37, 1931); ORTEGA, Teófilo: *Una mujer capaz: Tere-*

sa de Jesús (nº 38, 1931); GUARNER, Luis: *Emilio Castelar: verbo de la democracia* (nº 64, 1932), etc.

[187] El nombre procedía de las iniciales de sus apellidos –Renau, Estellés, Mañó– y, además de sus propietarios (especialmente el litógrafo Rafael Estellés, quien además supervisó la totalidad de los carteles y litografías impresos en Gráficas Valencia), allí trabajaron en aquel período pintores-litógrafos como José Tarín y, más tarde, Francisco Carreño y José Martínez Ribes (véase PEREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, pp. 311 y 341).

[188] Véase RENAU, J.: "Función social del cartel publicitario", *op. cit.*; *Nova Cultura. Numero extraordinari de les falles-1937. Els enemics del poble a l'infern* (varias colaboraciones y dibujos de Gori Muñoz y fotografías de Josep Renau), Valencia, AIDC, 1937, (Pérez Contel, que estuvo al cuidado de la edición ofrece interesante información sobre el "Llibret de les Falles" y la celebración, *op. cit.*, 1986, pp. 525-542); RENAU, J.: *La Casa de la Cultura muestra al pueblo de Valencia la figura de "Pasionaria", obra de Victorio Macho*, Valencia, Tip. Moderna, 1937; *Instrucciones militares al soldado del Ejército Popular*, Barcelona, Ediciones Ejército Popular, s.f. [1938] (cubierta J. Renau) e *Instrucciones militares al cabo y al sargento del Ejército Popular*, ídem.

[189] El Ministerio de Propaganda editó al menos cinco hojas de composición con imágenes, referentes a los efectos causados por los bombardeos (en el Palacio de Liria; entre los niños; en Alcalá de Henares; en las Descalzas, el Ministerio de Fomento y otros edificios; en la Puerta del Sol y varias calles madrileñas), a veces con pies de foto en cuatro idiomas, como en la última, titulada "La destrucción salvaje de Madrid por los aviones alemanes e italianos" (Ministerio de Propaganda, diciembre de 1936). El V Regimiento, como vimos, también editó el folleto *El fascismo intenta destruir el Museo del Prado* (Madrid, Ediciones V Regimiento, s.f. [1936]), con la información y características indicadas, en las que no faltaba el realce de la intervención del director general de Bellas Artes. (AHN, FC/Causa General, 1824-2).

[190] Álvarez Lopera además aduce no sólo la aparición del "imprimatur" autógrafo de Renau en algún folleto sobre extensión cultural de los que pensaba editar la Junta de Madrid, sino también que "la coincidencia de argumentos, la identidad de las líneas expositivas de casi todos los escritos reflejan, con meridiana claridad, la existencia de un único grupo rector". (*op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 127).

[191] Según Pérez Contel, bajo el patrocinio del MIP "y, en su nombre, la Dirección General de Bellas Artes que regentaba Renau, se editaron ocho folletos con textos y gráficos preparados por las Juntas de Protección del Tesoro Artístico, que estuvieron al cuidado de Benet e impresos en Tipografía Moderna de Valencia"; folletos todos ilustrados con fotograbados, de dimensiones 215 x 160 mm y cubierta de cartulina gofrada y papel impreso de couché semi-mate. Como vimos, la relación de ellos y de sus características que seguidamente hace Pérez Contel, recoge, sin embargo, catorce importantes títulos que ya citamos más arriba. (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, pp. 107-108).

[192] Véanse sobre estos casos y otros ya referidos, las citadas cuentas de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia. (AGA, Educación, 5, Cajas 31/1448 y Caja 31/1445).

[193] RENAU: "L'Organisation...", 1937, en Renau, *op. cit.*, 1980, p. 57.

[194] Renau había comenzado a publicar esta serie en *Nueva Cultura* desde su segundo número (febrero de 1935, pp. 7-8) y la continuó durante la guerra en los números 13 (julio de 1936, pp. 12-14) y 1 (año 3, marzo de 1937, s/p.).

[195] *Los dibujantes y la guerra de España-Los caricaturistas y la guerra de España* (prólogo de G. García Maroto), Valencia, Ediciones Españolas, 1937, y *Álbum de Homenaje al General Miaja*, Valencia, Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura, 1937. El primero, fue publicado por el MIP a través de su editorial Ediciones Españolas; lo prologaba el pintor socialista y subcomisario general de Propaganda Gabriel García Maroto –que destacaba que la agrupación temática se había hecho más en función de la intencionalidad que de la expresión– y recogía las colaboraciones de Antonio Rodríguez Luna, Ramón Puyol, Francisco Mateos, Eduardo Vicente, Miguel Prieto y Arturo Souto. La segunda colección se trató de un ejemplar único en el que participaron originales de veinticuatro artistas plásticos, doce poetas y otros tantos creadores e intelectuales, disponiendo cada uno de ellos de una única hoja. Contenía, así, un ofrecimiento redactado por J. Gil Albert, contribuciones de poetas (Antonio Machado, León Felipe, Moreno Villa, Emilio Prados, Rafael Alberti, M. Altolaguirre, Cernuda, etc.) e intelectuales de variada procedencia (Ots y Capdequí, Ángel Llorca, José Bergamín, Ángel Gaos, Wenceslao Roces, Juan de la Encina, etc.), y las realizaciones de artistas como Victorio Macho, Cristóbal Ruiz, Gutiérrez Solana, Ángel Ferrant, Aurelio Arteta, García Maroto, Miguel Prieto, Arturo Souto, Pérez Contel, Enrique Climent, Josep Renau, Rodríguez Luna, Ramón Gaya y otros. El álbum era un homenaje de la AIDC al general Miaja, cuya realización ha narrado con detalle Pérez Contel, quien asegura que fue encargado directamente de su confección por el director general de Bellas Artes, Josep Renau, quien le entregó la lista de contribuyentes y lo supervisó (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 573-574).Véase también sobre los variados tipos de contribuciones de los artistas en diferentes publicaciones, CABAÑAS, Miguel: *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 67-80.

[196] Véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 41, n. 106, donde se señalan los artículos aparecidos a este respecto en *Adelante*, Valencia, 13-I-1938; *Claridad*, Madrid, 13-I-1938, y *El Socialista*, Madrid, 14-XI-1937. Por su parte, Pérez Contel indica que la DGBA en Valencia, con amplio criterio, a quienes primero propuso la edición de esas carpetas con sus dibujos fue a "José Mª Gallo, militante de la CNT-FAI, Carlos Carreras 'Bluff', de Izquierda Republicana, Rivero Gil, del PSOE, Del Arco, Ernesto Guasp, Martínez de León, Francisco Carreño, Gori Muñoz, Ley, etcétera". (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, p. 402).

[197] El texto añadía que, por los derechos de edición de la monografía, la DGBA le abonaría 1.000 pesetas tan pronto como se hubiera recibido el material (Carta de J. Renau al "Camarada Bluff, Redacción de Heraldo de Madrid", Barcelona, 10-I-1938; AGGCE, Leg. P.S. Madrid 2451/45-1).

[198] Dice Pérez Contel sobre los motivos del fusilamiento de Bluff que, al término de la guerra, éste "no sólo fue encarcelado sino también condenado a muerte y ejecutado por el solo delito de sus caricaturas". (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, p. 306).

[199] La citada "Cuenta duplicada sobre gastos del Tesoro Artístico en el primer trimestre del año 1938", aprobada por O. M. de 22-III-1938, ya comentamos que contenía doce recibos y facturas, muchos con la conformidad o el visto bueno de José Renau, entre los que se hallaban los pagos de 1.000 pesetas que hacía la DGBA por los derechos de edición de sus dibujos con destino a una monografía a Bagaría, del diario *La Vanguardia* de Barcelona (31-I-1938), a Maximiliano Álvarez (2-II-1938), a Manuel Puyol (1-II-1938), a F. Rivero Gil (1-II-1938), a Ramón Puyol (17-I-1938), a Guimsay (18-I-1938) y a Luis García Gallo (9-II-1938); así como los recibos de los trabajos de reproducción de Llovet-Guarro y de la traducción al francés de Marcela Trennoy de la monografía *Un niño en la guerra*, del hijo de Gabriel García Maroto, quien firma la conformidad (11-II-1938 y 12-II-1938). (AGA, Educación, 5, Caja 31/1448).

[200] Véase ÁLVAREZ LOPERA, J.: "Aportaciones documentales sobre la edición de grabados de Goya de 1937", *Archivo Español de Arte* nº 232, Madrid, CSIC, octubre-diciembre 1985, pp. 413-419, y, del mismo, *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 38-39 y "Madrid, 1936...", *op. cit.*, 1985, p. 156.

[201] RENAU, J: "Goya y nosotros. De nuevo, por nuestra independencia", *Nuestra Bandera*, nº 1-2, Barcelona, enero-febrero de 1938, pp. 96-99.

3.2. Exposiciones y eventos culturales, tramoyas y escenarios propagandistas dentro de España

[202] Decreto del MIP de 29-V-1931 (*Gaceta de Madrid*, nº 150, de 30-V-1931, pp. 1033-1034).

[203] El mismo preámbulo de la Orden ya indicaba que la disposición tenía por objeto "dar en las actuales circunstancias la mayor amplitud posible a las actividades de propaganda cultural en todos los órdenes (cine, teatro, literatura, artes plásticas, etc.), poniendo esta propaganda al servicio de las necesidades de la lucha que está sosteniendo la República contra sus enemigos, que lo son a la par de la cultura, y encaminándola hacia el fortalecimiento del espíritu combativo y de la conciencia social que debe animar al pueblo español en esta lucha decisiva". (Orden del MIP de 8-X-1936. (*Gaceta de Madrid*, nº 285, de 11-X-1936, p. 295).

[204] Como secretario se nombraba a Miguel Perla, como vicesecretario a Arturo Serrano Plaja y como secretario administrativo a Constantino Suárez, además completaban la nómina de vocales citados César Falcón, Eusebio Cimorra, Carlos Palacios, Eduardo M. Torner, Carlos Montilla, Luis Sanzano, Benigno Rodríguez Reyes, Pedro Bono, Tomás García, Rafael Jiménez Siles y Ricardo Martín. (Orden del MIP de 10-X-1936. (*Gaceta de Madrid*, nº 285, de 11-X-1936, p. 296).

[205] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, vol. 1, 1982, p. 31.

206 Respectivamente órdenes del MIP de 28-V-1937 y 12-VI-1937 (*Gaceta de la República*, nº 152 y 169, de 1-VI-1937 y 18-VI-1937, pp. 1030 y 1263-1264).

207 RENAU: "L'Organisation...", en *Arte en peligro, op. cit.*, 1980, pp. 105-109.

208 Varias fotografías sobre la muestra conservadas en el AGA, nos permiten apreciar, por ejemplo, la situación en el claustro bajo de los retratos de la Duquesa de Alba y la Marquesa de Luzán realizados por Goya o el de Carlos V e Isabel de Portugal por Tiziano; la escalera de acceso interior engalanada con reposteros colgados, como el claustro alto; lo exhibido en este claustro alto y diversas vistas generales de la exposición y la estructura propagandista del centro del claustro con sus leyendas. Esta estructura que cubría la estatua del fundador y sus rótulos fueron realizados por la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura (AIDC), como dio cuenta ella misma al relatar su actividad. (Véase "Actividades de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura", *Nueva Cultura*, año 3, nº 1, Valencia, marzo 1937, s./p. y las fotos en AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-05, 06, 07, 08, 09, 10 y 23).

209 La organización de la muestra de obras de los Duques de Alba, incluyendo las reparaciones necesarias de las piezas, la delegó Renau en los pintores José Mateu, Vicente Beltrán y Vicente Abad. Su acto inaugural contó con la presencia de varios ministros, el cuerpo consular, diferentes representantes de instituciones culturales y docentes, intelectuales y artistas evacuados, etc., y, además de Renau, pronunciaron discursos Juan de la Encina, Victorio Macho y Jesús Hernández, e intervino la Orquesta de Cámara (ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 2, pp. 78-79). Por otro lado, el proceso seguido hasta la exposición fue relatado por crónicas, como la de Vicente Vidal Corella, con especial insistencia en el papel del MIP, el V Regimiento y Renau, a quienes éste acababa reconociendo así: "Con motivo de ella hemos de tributar un justo elogio a la labor admirable del director general de Bellas Artes, ese gran artista que es Renau, a quien hay que agradecer el esfuerzo realizado para que el pueblo pueda admirar las maravillosas obras que antes no podía contemplar. Gracias a la iniciativa del ministro de Instrucción Pública, al esfuerzo de Renau y al heroísmo de las Milicias del 5º Regimiento, puede ser hoy esta Exposición una soberbia realidad". (VIDAL CORELLA, V.: "Crónica en Valencia. El Ministerio de Instrucción Pública organiza la Exposición de las obras de arte que contenía el Palacio de Liria...", *Crónica*, Madrid, 3-I-1937, recogido por GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 120-121).

210 Al igual que sobre la referida actuación en la exposición del Colegio del Patriarca u otras que veremos luego, como los grupos que figurarían en la cabalgata de la Semana del Niño, las Fallas Antifascistas, etc., la Aliança también daba cuenta de la realización de esta tribuna por su Sección de Artes Plásticas (Bocetistas y Art Popular) al relatar su actividad general en *Nueva Cultura* (véase "Actividades de la Aliança...", *op. cit.*, marzo 1937, s./p.).

211 VIDAL CORELLA, V.: "El Arte y la guerra. Magnífica labor que realiza en Valencia la Alianza...", *Crónica*, nº 360, Madrid, 13-XII-1936 (recogido por GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 153-154). Véase también ÁLVAREZ LOPERA: "Madrid...", *op. cit.*, 1985, pp. 156-157 y *op. cit.*, 1990, p. 134-135. En cuanto a documentos gráficos, aparte de los de la publicación citada, que muestran la construcción del torreón de la tribuna en los talleres, también se puede contar con una fotografía tomada por Atienza del conjunto de la instalación en la Plaza de Castelar (véase AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049-54120).

212 Una crónica de *El Pueblo* dejaba constancia de esta intervención en sus felicitaciones: "Comenzaremos por señalar –decía– la colaboración decidida del alto personal del Ministerio de Instrucción Pública, con su director general de Bellas Artes, en la parte artística y el subsecretario camarada Roces, por la organización de los otros actos que han sido llevados a cabo durante la celebración de la Semana del Niño"; elogiando seguidamente la iniciativa del Ateneo Popular y el desarrollo y visión del festejo desarrollado por la AIDC y el Sindicat d'Art Popular ("El Gobierno y la opinión antifascista y su atención por el niño. La Cabalgata de Arte que cerró la Semana Infantil", *El Pueblo*, Valencia, 12-I-1937, p. 5, también recogido por GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 154-156). Por otro: lado, posiblemente esté vinculado a esta experiencia sobre la infancia el satírico fotomontaje de Renau "Testigos negros de nuestros tiempos: Un gran film documental a cargo del Papa Noel de los niños españoles", publicado en marzo de ese año en *Nueva Cultura*, revista que, a partir de este número, se convertía en órgano de la AIDC valenciana, como veremos, y en la cual también se daba cuenta de la intervención de los artistas de la Sección de Artes Plásticas de esa Aliança en la realización de buen número de grupos, figuras, carrozas y la realización definitiva de la Cabalgata ("Actividades de la Aliança... ", *op. cit.*, marzo 1937, s./p.).

213 Puede verse el amplio reportaje gráfico, con casi cuarenta tomas, del fotógrafo Atienza: AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049-54134 a 54170 y Caja F/4050-54171 a 54175). Pérez Contel también ha reproducido las libretas-teatrillo de guiñol en forma de pelota de Ley, las octavillas que se distribuyeron entre los niños, los bocetos de algunas carrozas y el diseño de "juego de bolos antifascista" de Izquierdo (véase PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 676-688).

214 "El Gobierno y la opinión antifascista... La Cabalgata...", *op. cit.*, 12-I-1937, p. 5. Entre otras descripciones: "La Cabalgata de mañana domingo. Dedicada por las entidades antifascistas a los niños", *El Pueblo*, Valencia, 9-I-1937, p. 6. Véase también sobre los diferentes aspectos de esta Semana del Niño, ÁLVAREZ LOPERA: "Madrid...", *op. cit.*, 1985, p. 158 y *op. cit.*, 1990, p. 136, y PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 676-688.

215 Orden del MIP de 8-II-1937 (*Gaceta de la República* de 11-II-1937), recogido en parte por ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 37-38 y, del mismo, "Madrid...", *op. cit.*, 1985, pp. 157-158 y *op. cit.*, 1990, pp. 135-136. Además de estos análisis, véase también sobre estas fallas y la muestra a la que dieron origen en abril, LATAMA, Fausto: "Valencia. Este año no ha habido fallas", *Mundo Gráfico*, Madrid, 28-IV-1937 (recogido por GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 159-160), MUÑOZ, José: "Enseñanzas de la exposición del Ninot", *Nueva Cultura*, año 3, nº 3, Valencia, Mayo 1937, p. 22; PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 525-542 y 682-683, GARCÍA, Manuel: "Las fallas de la guerra", *Valencia Semanal*, nº 14, 12-19-marzo de 1978, pp. 34-37, y BLASCO, Ricardo: "La cremà olvidada: Las Fallas de la Guerra Civil", *Tiempo de Historia*, nº 41, abril de 1978, pp. 64-69.

216 *Nova Cultura. Numero extraordinari de les falles-1937. Els enemics del pòble a l'infern*, Valencia, AIDC-Sindicat d'Art Popular (CNT), 1937. Aparte de los dibujos de Gori Muñoz y las fotografías de Renau, la colaboración de Emilio Nadal era una introducción, la de F. Almela Vives ("Cuatre falles i un llibret fet pel el poeta Quiquet") una explicación en verso de los cuatro grupos de fallas principales, la de Carles Salvador ("La falla gran") un poema y la de Regino Mas ("Técnica i creació al servei del poble") un montaje de versos y fotos. Por otro lado, Pérez Contel lo ha reproducido en parte (*op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 525-542) y de forma completa puede verse en AZNAR, M. y otros: *Valencia, capital cultural de la República (1936-1937). Antología de textos i documents*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1986, pp. 201-235.

217 RENAU, J.: "Sentido popular y revolucionario de la fiesta de las fallas", *Nueva Cultura*, año 3, nº 1, Valencia, marzo 1937, s./p. En el mismo número de la revista se anunciaba que próximamente aparecería un número especial de *Nueva Cultura* dedicado a las fallas confeccionadas por la Sección de Artes Plásticas de la Aliança de Valencia y subvencionadas por el MIP; y, aparte de este número extraordinario, en el siguiente de la revista (nº 2, abril 1937, p. 17), bajo el título "Enguany les falles s'han plantar fora de terme", también se ofrecía publicidad sobre el citado número extraordinario y comentarios jocosos sobre el "llibret" y la actividad fallera de los valencianos del frente de Granada.

218 PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, p. 489.

219 "Yo mismo he observado –dijo Renau– fenómeno semejante [al del Derain aplaudido por sus decorados teatrales y denostado por sus cuadros] en condiciones idénticas. Después de haber comprobado la fría reacción de las gentes diversas –en su mayoría obreros– ante los dibujos de nuestro gran artista Alberto en la sala de Exposiciones del Ateneo de Madrid, he presenciado cómo un público igualmente heterogéneo aplaudía frenéticamente uno de sus decorados de "Fuenteovejuna" –y no el primero precisamente– apenas levantado el telón./ [...]/ La función distinta de unos mismos valores plásticos produce reacciones distintas en el espectador. Tanto el cartel como la decoración, por su habitual carácter de hecho público, son recibidos con familiaridad por las gentes, sin la etiqueta solemne de la situación forzada, que mediatiza el nexo y la mutua ósmosis emocional". (RENAU, J.: "Función social del cartel...", *Nueva Cultura*, nº 2, abril de 1937, p. 6).

220 "Decorados del escultor Alberto Sánchez" y CARREÑO, F.: "Elementos para una plástica teatral española", *Nueva Cultura*, año 3, nº 2, Valencia, abril de 1937, pp. 12-13 y 15.

221 La solución propuesta pasaba por dividir esta última sección en dos, una de "Literatura", para poetas y escritores esencialmente, y otra de "Ciencias Humanas", para historiadores, sociólogos, economistas, etc., así como que ambas se ocuparan del desarrollo de la revista *Nueva Cultura*, constituida en órgano oficial de la Aliança (véase "Actividades de la Aliança...", *op. cit.*, marzo de 1937, s./p.).

[222] Véase sobre el Congreso SCHNEIDER, Luis Mario: *Inteligencia y guerra civil española. El II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, 1937*, vol. 1, Barcelona, Laia, 1978; AZNAR SOLER, Manuel: *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana. El II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)*, vol. 2, Barcelona, Laia, 1978; AZNAR SOLER, M. y SCHNEIDER, L. M. (eds.): *El II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Ponencias, documentos y testimonios*, vol. 3, Barcelona, Laia, 1979; ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 106-109 y *op. cit.*, 1990, pp. 145-147 y GAMONAL, *op. cit.*, 1987, pp. 58-59.

[223] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 16.

[224] Según José Chávez Morado, que junto con Fernando Gamboa eran los únicos pintores de la delegación, el montaje de la exposición en Valencia, a la que llevaron como unos cincuenta grabados, fue realizado por ellos dos, a quienes se unió Renau y otro compañero. Gamboa, añade que la idea de la muestra, que partió de él, fue la de llevar una historia del grabado mexicano, no sólo político; y a la vuelta a México organizó la exposición "España en llamas", con el material fotográfico conseguido allí y basada en *Los desastres de la guerra de Goya*, que inauguró el presidente Cárdenas. (GARCÍA, Manuel: "Presencias mexicanas en Valencia (36-39): Cabada, Chávez y Gamboa", *Batlia*, nº 5, Valencia, otoño-invierno 1986, pp. 146-157).

[225] "Delegados al Congreso de Valencia", *Frente a Frente* nº 10, México, julio de 1937, p. 22; "La LEAR en España", *Frente a Frente,* nº 11, México, septiembre de 1937, pp. 5 y 20 y "Una delegación mexicana entre nosotros", *Nueva Cultura*, nº 4-5, junio-julio de 1937, s./p.

[226] "La LEAR en España", *Frente a Frente,* nº 11, México, septiembre de 1937, pp. 5 y 20. Todo este número, en realidad, está especialmente dedicado al Congreso e incluye varios "saludos" al pueblo mexicano procedentes de los delegados de éste (Bergamín, Koltzov, Romain Rolland, J. Benda, L. Renn, A. Nexo, Jet Last), reproduce diferentes intervenciones (Mancisidor, Carlos Pellicer, Jacinto Benavente, Corpus Barga, la ponencia colectiva leída por Serrano Plaja) e incluso lleva a la ilustración de portada un aspecto de los actos del 15 de agosto en el Teatro Principal en honor de la URSS y México. Por otro lado, aparte de las referencias ligadas al Congreso y la muestra en la revista *Nueva Cultura,* que luego veremos, la exposición también tuvo diferentes crónicas que, en general, valoraron más el esfuerzo y lo que se intuía sobre el muralismo a través de las fotografías, que lo que se exhibía allí en concreto: "Se inaugura la exposición Cien años de grabado político mexicano", *Frente Rojo,* Valencia, 14-VIII-1937, p. 2; ENCINA, Juan de la: "México en España", *Servicio de Información*, Valencia, 22-VIII-1937 (recogido en GAMONAL*: op. cit.*, 1987, pp. 122-123); "Ateneo Popular Valenciano. Cien años de grabado político Mexicano", *El Pueblo*, Valencia, 13-VIII-1937, p. 3 y GAYA, Ramón: "Exposición de artes plásticas mexicanas", *Hora de España,* nº 9, Valencia, septiembre 1937, pp. 69-40. Entre los recuerdos y estudios sobre la actividad de la delegación mexicana, además de las entrevistas citadas a De la Cabada, Chávez Morado y Gamboa, véase en la misma revista POLIDORI, Ambra: "Octavio Paz, una juventud encendida" y GARCÍA, Manuel: "Octavio Paz: Libertad bajo palabra", *Batlia,* nº 5, Valencia, otoño-invierno 1986, pp. 132 y 137 y 138-145, respectivamente.

[227] *Nueva Cultura*, por su lado, dedicó buena parte de sus dos últimos números a este Congreso (nº 4-5, junio-julio de 1937 y nº 6-7-8, agosto-octubre de 1937), incluso ilustró la información con algunas obras de esta muestra. Así, en el nº 4-5, la revista reproduce un par de obras de Luis Arenal presentes en la exposición ("Plástica mexicana", s.p.) y, en el nº 6-8, varias más de todo lo expuesto, ya que este número estuvo especialmente dedicado a dar a conocer algunas de las intervenciones de la delegación mexicana en relación al Congreso (se recogen las de Marinello, Octavio Paz, Mancisidor, Álvarez del Vayo, María Luisa Vera, Silvestre Revueltas, Carlos Pellicer, Efraín Huerta), asimismo reproduce diferentes grabados y fragmentos murales de Chávez Morado, Rivera, Orozco, Julio Castellanos,O'Higgins, Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, Fernando Gamboa, además de otros grabadores antiguos y populares.

[228] "La LEAR en España", *Frente a Frente,* nº 11, México, septiembre de 1937, p. 20. Véase también sobre la muestra organizada en Madrid y las actividades paralelas: "La delegación mejicana en Madrid. Artistas y escritores revolucionarios", *ABC*, Madrid, 7-IX-1937, p. 5; "La Exposición de Artes Plásticas Mejicanas", *ABC*, Madrid, 14-IX-1937, p. 9; "Hoy se inaugurará la Exposición de Artes Plásticas Mejicanas", *El Socialista*, Madrid, 15-IX-1937, p. 2; "Una exposición interesante: Cien Años de Arte Revolucionario Mejicano", *Crónica*, Madrid, 3-X-1937, s.p., y OJEDA, Mario: *México y la guerra civil española*, Madrid, Turner, 2005, p. 187.

[229] Existen en el AGA algunas fotografías sobre estas visitas del 4 de septiembre. En una de ellas se recoge la visita de la delegación al general Miaja, que aparece en el centro, teniendo a su izquierda al pintor Chávez Morado, Carreño España y el poeta Octavio Paz, y, a su derecha, entre otros, al pintor Fernando Gamboa, el músico Silvestre Revueltas, los escritores José Mancisidor y Juan de la Cabada, María Luisa Vera, Elena Garro, Susana de Gamboa. En otras aparecen estos mismos delegados mexicanos con Carreño España en las instalaciones de la Delegación de la Subsecretaría de Propaganda (c/Duque de Medinaceli, 6), donde también se ubicaba la Asociación Española de Amigos de México. AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4069 (56062, 56063 y 56064).

[230] Dispone el AGA de diferentes fotografías de M. P. sobre el acto inaugural y sobre las instalaciones de la muestra, encabezadas por el emblema de la citada Asociación (obra de Juan José). AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4069 (56121, 56123, 56122, 56124, 56125 y 56126). Por otro lado, el AHN conserva sobre las actividades citadas los carteles de leyenda: *México en España. La delegación de escritores y artistas mexicanos presenta una "Exposición de 100 años de Arte Mexicano en la Asociación Española de Amigos de México... Alianza de Intelectuales Antifascistas Frente Popular* (Madrid, Sindicato de Profesionales de las Bellas Arte-UGT. 'Lit. Cromo') y *Gran Acto de Solidaridad Antifascista Mexicano-Española. El Domingo 19... Teatro de la Comedia... Entrada Libre"* (Madrid, Sindicato de Profesionales de las Bellas Arte-UGT. "Lit. Cromo"). AHN, FC-Causa General, Caja 1854, Exp. 2, D. 5950474 y D. 5950454.

[231] Véanse las fotografías de M.P. (56183 y 56238) y M.P.-Aguayo (56244 y 56243) en AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4070 y F/4071.

[232] Véanse las fotografías de M.P. sobre esta exposición en los locales de la calle Duque de Medinaceli, 6, con imágenes de los retratos de los presidentes y banderas de España y la URSS, la cabecera de la exhibición de regalos, la visita de heridos de guerra y la exposición propiamente dicha. AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-01-05 y AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4069 (56127, 56143, 56144 y 56145) y F/4070 (56185).

[233] Véase sobre la muestra y actividades de esa semana "Del homenaje español a Rusia. Una exposición interesante", *El Socialista*, Madrid, 8-XI-1937; "Gran Semana de Homenaje", *Ahora*, Madrid, 3-XI-1937, en GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 35 y 162-164 y ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 43 n. 131 y, del mismo, *op. cit.*, 1990, pp. 129, 149-150.

[234] Benlliure, ya de 64 años, realizó un busto y una estatuilla del general Miaja con afán monumentalista (véase ÁLVAREZ LOPERA: "Madrid...", *op. cit.*, 1985, p. 155. Entre los testimonios gráficos de la visita y ofrecimiento de una estatuilla del escultor a José Miaja, en presencia del general Vicente Rojo y otras personalidades, véase AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4057 (54791 y 54792).

[235] Véase entre los testimonios gráficos la foto de Kollar para *ABC*, nº 10734, 5-X-1937(censurada, con sello de la Subsecretaría de Propaganda. Información). AHN, FC-Causa General, Caja 1820-1.

[236] *La Casa de la Cultura muestra al pueblo de Valencia la figura de Pasionaria, obra de Victorio Macho*, Valencia, Tip. Moderna, 1937.

[237] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 43-44; "Madrid...", *op. cit.*, 1985, p. 155 y *op. cit.*, 1990, pp. 128-129, 138-139.

[238] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 147-150 y ARGERICH/ARA (ed.): *op. cit.*, 2003, p. 265.

[239] Véase sobre su paso por Madrid, por ejemplo, el conjunto de fotografías del AGA en las que aparecen Kenyon y Mann, con Timoteo Pérez Rubio y Thomas Malonyay y otras personas en sus visitas al *Museo Arqueológico Nacional:* Revisión de las estructuras de protección de las yeserías árabes (AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-26), la *Biblioteca Nacional y el Museo de Arte Moderno:* Acceso al edificio y recorrido con observación de los efectos del bombardeo sobre la estatua de Lope de Vega y los sepulcros del cardenal Cisneros y el canónigo Morales recogidos en Alcalá de Henares y depositados en el Museo (AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-19 y 13); el *Museo del Prado:* el subdirector Sánchez Cantón conversando con Mann y Kenyon y alrededores del Museo (AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-16 y 32); el *Palacio Nacional (de Oriente)*: Cruzando el patio de armas y durante el recorrido interior (AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-19 y 18), el *Palacio de Liria*: Estado de las salas interiores después del incendio de noviembre de 1936 y visita a las instalaciones exteriores y jardines. (AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-14, 16, 35 y 15).

[240] *Protección del Tesoro Artístico Nacional. Testimonios de técnicos extranjeros. Visita e informe de los técnicos de arte Sir Frederic Kenyon, ex director del British Museum y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection sobre el Tesoro Artístico de Madrid y Valencia*, Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.

[241] Renau no sólo ha destacado la importancia de esta visita y sus testimonios, sino que reproduce íntegramente en su libro esos documentos que publicó la DGBA en Valencia en 1937 (RENAU: *op. cit.*, 1980, pp. 39 y 183-190). Sin embargo, los argumentos de esta visita no fueron empleados en su informe ante la OIM de París, aunque sí introdujeron otros datos relativos a agosto de 1937.

[242] Véase sobre la significación y pormenores de la visita ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, pp. 150-154.

[243] PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, p. 482.

[244] Se conserva una nota manuscrita del director general de Bellas Artes proponiendo los ceses de Juan Martín Martínez, Alberto Gallego, Bonifacio Jerez, De la Mata Hidalgo y César Leonardo y los nombramientos de Juan Trotonda, Francisco Maroto, Luis Colondrón, Pablo Rebolido, Fernando Blanco y Antonio Roldán; así como la minuta, oficio y traslados firmados por Renau el 2-XI-1936, que comunican al secretario general del certamen y a los interesados la resolución de esa DGBA de nombrar a César Leonardo "obrero de la actual Exposición Nacional de Bellas Artes", con cargo a los fondos de ese certamen. (AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/1033, Exp. 57-55-36).

[245] "Proyectos del director general de Bellas Artes", *ABC*, 24-VII-1937, p. 9 (recogido en parte por ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 43 y "Madrid...", *op. cit.*, 1985, p. 158).

[246] Orden del MIP de 10-VIII-1937 (*Gaceta de la República*, 14-VIII-1937) y la previa aceptación de la renuncia de López-Rey en Orden del MIP de 30-VIII-1937 (*Gaceta de la República*, nº 214, de 2-VIII-1937, p. 436).

[247] Los premios eran dos de 5.000 y 3.000 pesetas, respectivamente, para la sección de Escultura y dos iguales para la de Pintura, más uno de 1.000 para grabado y otro igual para dibujo. Orden del MIP de 30-VIII-1937 (*Gaceta de la República* de 6-IX-1937).

[248] Orden del MIP de 15-XI-1937 (*Gaceta de la República* de 17-XI-1937).

[249] La Orden del MIP de 28-III-1938 (*Gaceta de la República* de 15-III-1938) ampliaba los premios fijando ahora dos de 5.000 y dos de 3.000 pesetas para las secciones de Escultura y Pintura; tres de 1.000 para grabado y otros tres de 1.000 para dibujo. La Orden del MIP de 31-III-1938 (*Gaceta de la República* de 15-IV-1938) relacionaba las obras, artistas y especialidad concursante de lo seleccionado (30 pinturas, 18 esculturas, 10 grabados y 23 dibujos); así como los artistas recompensados según la Orden de 30-VIII-1937, recordando que independientemente de estos premios, todas las obras seleccionadas y expuestas serían adquiridas en su totalidad por la DGBA. Finalmente, como en la Orden del 31 de marzo se había olvidado incluir la ampliación de los premios y había introducido algunos errores, la Orden del MIP de 2-IV-1938 (*Gaceta de la República* de 15-IV-1938) los refería y ofrecía la relación completa de galardonados (en Pintura Ramón Gaya y Juan Navarro Ramón con 5.000 pesetas y Enrique Climent y Jesús Molina con 3.000; en Escultura José Viladomat con 5.000 y desiertos los restantes; en Grabado, con 1.000 pesetas cada uno, Pitti Bartolozzi, Francisco Mateos y Otto Mayer y en Dibujo, también con 1.000 pesetas cada uno, Manuel Ángeles Ortiz, Antonio Ballester, Antonio Rodríguez Luna y José García Narezo) y fijaba la partida económica del cargo de los premios. (La órdenes de 30-VIII-1937, 31-III-1938 y 2-IV-1938, también son recogidas en GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 128-132).

[250] Así, el Concurso Trimestral de Crítica de Arte, se justificaba en el preámbulo en la comprensión por parte del MIP del "valioso papel que la crítica de arte desempeña en la misión de encauzar y estimular con sus opiniones tanto la labor de los artistas como el sentido artístico del pueblo" y en el deseo de "obtener una estrecha colaboración que aúne los esfuerzos de la crítica, los artistas y la Dirección General de Bellas Artes en la tarea de dar impulso a las Artes Plásticas y elevar el nivel cultural de nuestro pueblo". Seguidamente la Orden establecía dos modalidades de participación: "la crítica periodística de arte" y los "ensayos críticos más amplios"; la posibilidad de que las críticas pudieran "estar escritas indistintamente en castellano, catalán, vasco, valenciano o gallego"; el número de ejemplares y plazos de envío; los premios (dos de 500 y dos de 1.000 pesetas para cada modalidad) y otras concreciones sobre la participación. En cuanto al Concurso Trimestral de Artes Plásticas, se explicaba por la "necesidad de impulsar y estimular los diferentes aspectos de las Artes Plásticas, tanto en sus modalidades clásicas como en aquellas formas populares que desempeñan un papel de primera importancia en la misión de educar ideológica y artísticamente a nuestro pueblo", de manera que se establecía que tendrían cabida "todas las obras de Artes Plásticas: pintura, escultura, carteles (originales o reproducciones), dibujos de caricaturas periodísticas (en series) ya publicadas o inéditas, etc., excluyéndose únicamente aquellas obras que por su naturaleza artística o técnica caigan dentro de las artes puramente decorativas o industriales"; que las obras serían seleccionadas directamente por la DGBA atendiendo a "su valor artístico y a su eficacia popular", la cual adquiriría una de cada artista; que habría para las mejores obras seis premios (dos primeros de 6.000, dos segundos de 3.000 y dos terceros de 1.000 pesetas), adjudicados libremente por la DGBA; que esta última haría con las obras seleccionadas una gran exposición y atendería a su difusión y popularización por todos los medios convenientes y que el plazo improrrogable de admisión acabaría el próximo 15 de mayo. (Véanse órdenes del MIP, de 25-III-1938 respecto a la creación y de 26-III-1938 sobre las bases citadas, todas ellas en *Gaceta de la República*, nº 93, de 3-IV-1938, pp. 46-47).

[251] Véase en este sentido, por un lado, el artículo de Inmaculada Julián "Exposiciones y concursos en el período 1936-1939 en Barcelona" (*Art*, nº 8-9, Barcelona 1983, pp. 231-285), en el que identifica una I y II Exposiciones Trimestrales con las convocadas para abril y agosto de 1938; las rectificaciones que hace a este planteamiento Álvarez Lopera (*op. cit.*, 1990, pp. 151-156), quien identifica ambas convocatorias como una misma I Exposición Trimestral, únicamente celebrada en agosto, aunque, pese al apurado análisis que hace de las convocatorias, no tiene en cuenta las órdenes ministeriales de 25 y 26-III-1938 dando carácter trimestral a los Concursos, o nuestro propio planteamiento al seguir la participación en estos certámenes del pintor Rodríguez Luna diferenciando tres "Competiciones" a lo largo de 1938, las de primavera, verano y otoño (*op. cit.*, 2005, pp. 93-99).

[252] HERNÁNDEZ, J. (introducción): *Catálogo de la I Exposición Trimestral de Artes Plásticas*, Barcelona, MIPS, 1938.

[253] El artículo de Gasch incluso comenta el traslado de la exposición del Casal de Cultura a los locales indicados de la Plaça de Catalunya, el incentivo creado con los nuevos Concursos Trimestrales de Crítica de Arte y el aplazamiento de la muestra, que debía haberse abierto el 15 de abril (GASCH, Sebastià: "La Primera Exposició Trimestral d'Arts Plàstiques", *Meridià*, nº 15, Barcelona, 22-IV-1938, recogido en GAMONAL: *op. cit.*, 1987, pp. 132-135).

[254] Orden del MIP de 22-VII-1938 (*Gaceta de la República*, de 23-VII-1938). Se justificaba la anulación desde el preámbulo en la imposibilidad de hacer efectivos los premios adjudicados; el MIP ya no se comprometía a adquirir todas las obras seleccionadas, sino sólo una de cada autor, y rebajaba la cuantía de los premios, que prácticamente seguían siendo los mismos que los ofrecidos en la Orden del 31 de marzo, aunque destacará la inclusión entre los premiados de Arturo Souto y la exclusión de Antonio Ballester (cuñado de Renau). Véase el comentario de la disposición de Álvarez Lopera, *op. cit.*, 1990, p. 152, n. 150.

[255] BLANCO, Segundo: "Convocatoria de la Competición de Artes Plásticas", *Catálogo. Exposición Trimestral de Artes Plásticas*, Barcelona, MIPS, 1938.

[256] Así, declaraba sobre éstos en octubre a la revista anarco-sindicalista *Umbral*: "Se celebrarán cuatro competiciones de artes plásticas correspondientes a las cuatro estaciones del año. Estos certámenes disfrutarán de recompensas extraordinarias y de estímulo, además de los premios normales y de una importante cantidad destinada a la adquisición de obras destacadas. Las exposiciones tendrán lugar alternativamente en Madrid y Barcelona, y, coincidiendo con cada una, se abrirá un concurso de crítica de arte y ensayo crítico". GRACIANI, Francisco: "Al habla con el Director General de Bellas Artes", *Umbral*, nº 50, Valencia, 29-X-1938, p. 4.

[257] Véase CABAÑAS BRAVO, M.: *op. cit.*, 2005, pp. 93-98.

3.3. La promoción artístico-cultural y la propaganda llevadas fuera de España

[258] Véase nota 9.

[259] Renau se ha referido por extenso a este nombramiento de Picasso en el citado manuscrito inédito *Albures y cuitas con el "Guernica"y su madre*, aunque sin duda con algunos apreciables errores en las fechas e interpretaciones. Es decir, al efecto de contarnos cómo surgió la idea, Renau reproduce allí una comunicación muy posterior, sin fecha y que parece corresponder a inicios de los años setenta, de Antonio Deltoro, que fuera su secretario perso-

nal en la DGBA, en la que éste comenta lo sucedido tras haber quedado vacante la dirección del Museo del Prado: "En una conversación con el entonces Director General de Bellas Artes, José Renau, sugirió el nombre de Picasso para el cargo. En otras circunstancias, la idea de ofrecer la dirección del Museo a quien estaba tan de espaldas a todo lo 'oficial' y tan alejado durante años, física y moralmente, de España, hubiera parecido una humorada. Pero el entusiasmo contagioso de Renau se impuso y allí mismo se escribió una carta de tanteo a Picasso. Pasó el tiempo, cerca de un mes, y cuando se pensaba en una salida en falso llegó la contestación emocionada de Picasso aceptando y poniéndose incondicionalmente al servicio del gobierno: pues nunca se había sentido tan español y tan compenetrado con la causa que se estaba ventilando (estas o parecidas eran sus palabras)". Además, a ello añade el propio Renau el siguiente comentario: "El testimonio de Antonio Deltoro lo es por partida doble, pues fue él mismo quien –esto lo atestiguo yo– redactó la carta que, después de una conversación habida en la tarde de un día de octubre de 1936 entre Roberto Fernández Balbuena (a la sazón secretario de la *Junta de Defensa del Tesoro Artístico* de Madrid), el propio A. D. y quien estas líneas escribe, debidamente mecanografiada sobre papel y con sello oficiales de la D.G. de BB.AA. y firmada por mí como titular del cargo, fue inmediatamente remitida a su eminente destinatario". (RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, pp. 137-142).

[260] Como ya indicamos, la separación del cargo del anterior director del Museo del Prado, Ramón Pérez de Ayala Trápaga, se hizo por Decreto del MIP de 12-IX-1936, que apareció publicado en la *Gaceta de Madrid* al día siguiente (nº 257, de 13-IX-1936, p. 257). La referida designación de Picasso se disponía en el Decreto del MIP de 19-IX-1936 (*Gaceta de Madrid,* nº 264, de 20-IX-1936, p. 1899, con rectificación para corregir el orden de los apellidos del pintor en la nº 269, de 25-IX-1936, p. 1969). La entrevista a Jesús Hernández en "Entrevista...", *op. cit.,* 12-IX-1963.

[261] Según señala Antonio Deltoro en la citada comunicación recogida por Renau en su manuscrito *Albures...*, "Picasso no fue a Madrid por considerarse que cualquier manifestación suya tendría mayor repercusión en París que en Madrid, con el Prado bombardeado y sus obras camino de Valencia". (RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, p. 139).

[262] De hecho, por ejemplo, en diciembre de 1937, la prensa republicana aireó cuanto pudo el telegrama enviado por Picasso al Congreso de Artistas Americanos que se celebraba en Nueva York, excusando su presencia y dando seguridades, "como Director del Museo del Prado, [de] que el Gobierno democrático de la República ha tomado todas las medidas necesarias para que en esta guerra injusta y cruel no sufra deterioro alguno el tesoro artístico de España, el cual se encuentra a salvo". (Véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, p. 140).

[263] En 1980 Renau comentaba que fue a finales de 1936 cuando realizó su primer viaje a París "con el fin de invitar oficialmente a Picasso y a otros artistas españoles residentes en París a participar en el pabellón de España en la *Exposición Internacional* del año siguiente". (RENAU: *op. cit.,* 1980, p. 19). También en su referido manuscrito inédito *Albures...*, de 1981, insiste en más de una ocasión en que su primer viaje oficial a París lo hizo a finales de diciembre de 1936, en un avión de línea vía Toulouse, en "unas circunstancias triplemente excepcionales para mí: la primera vez que salía de España, la primera que visitaba París y, lo más inefable, la perspectiva de conocer personalmente a Pablo Picasso, algo entonces inverosímil para mí hasta el momento mismo de estrechar su mano...". Incluso, al tratar de los comentarios vertidos por Santiago Amón sobre este asunto y el encargo de un mural a Picasso transmitido por Renau, que Amón hace partir de enero de 1937 ("¿Viene el *Guernica*?", *Común,* nº 3, Bilbao, 1979 y su prólogo a *Guernica,* de Juan Larrea, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1977), Renau apostilla: "Cumplí esta misión a fines de diciembre de 1936. La fecha de 'enero de 1937' (que cita Santiago Amón y todos los comentadores del *Guernica* sin excepción) es la de la posterior *comunicación oficial* de la conformidad personal de cada uno de los invitados al Comisario del Pabellón José Gaos, con el objeto de determinar el monto de cada ayuda". (RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, pp. 1, 4, 17 y 24).

[264] Respecto a su expresa participación en este encargo, Renau también se refirió a ella en su correspondencia con Max Aub. Así, en una carta que le dirigió desde Berlín el 23-X-1965, en la que le pedía que le consiguiera el libro de Larrea sobre el *Guernica,* aludía así a las razones y a ese protagonismo: "Hace tiempo que estoy escribiendo algo sobre mi participación personal en el origen y en ciertos 'pintorescos' e inéditos aún acontecimientos alrededor de esta histórica pintura. [...]./ No me gustaría nada citar al buen tun-tún (pues he de citarlo *forzosamente*) con significativo *quid pro quo* que nuestro bueno y entonces obcecado Larrea desligó en la introducción del libro, de cuya circunstancia soy yo, precisamente, más que testigo, protagonista. Casualmente, en ocasión de mi estancia en París hace mes y medio, cierta nada ni significante persona, sin saber mi conexión personal con los hechos, me repitió malignamente el dicho en cuestión que, como todas las calumnias, ha hecho su camino, trascendiendo mucho más de lo que pensaba yo". En la respuesta a Renau de Aub (México, 8-XI-1965), añadamos, éste también le comentaba así su propia intervención: "Referente a lo que me escribes, recuerda que también intervine en este asunto y que personalmente fui yo, como agregado cultural de la Embajada, el que le pagó a Picasso los 150.000 francos –de entonces– que le dimos como compensación de los gastos materiales con la condición de que el cuadro siguiera siendo suyo. Como no conozco el libro de Larrea, cuya edición española no salió nunca, ignoro totalmente qué tipo de chisme es el que sacó a la luz en su conversación la persona que te refieres". (Copia de ambas cartas en AHN, D. y C., Bellas Artes, Leg. 392).

[265] RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, p. 23.

[266] Entre ellas, no hace mucho comentaba Manuel Vicent sobre ese primer encuentro con Picasso, protagonizado por un Renau que se dirigía oficialmente a conseguir su colaboración para el Pabellón: "Para cumplir esta misión, según me contó un día el propio protagonista, Josep Renau llegó a París, vestido con traje oscuro, corbata de plastrón y zapatos de charol, imbuido por el respeto sagrado que le merecía un artista tan famoso. Acudió a la Rue de la Bôetie donde Picasso le había citado. Buscó el número a lo largo en los portales y en lugar de hallar el estudio del pintor, como suponía, Renau se encontró con que la dirección correspondía a un bistró. Se acercó a una de sus ventanas y a través de los cristales vio al artista con gorra, jersey de apache y pantalones de pana jugando a las cartas con unos tipos rudimentarios en una partida de sobremesa. Renau se sintió ridículo al verse vestido de político en viaje oficial con unas prendas que estaban muy alejadas de su carácter formado en el Ateneo Libertario de Valencia. Se arrancó el plastrón y lo arrojó al basurero de unas obras, se abrió la camisa y se presentó ante el pintor de forma algo más apropiada". (VICENT, M.: "El dueño del infierno", *El País*, Madrid, 12-VI-2006).

[267] RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, p. 136.

[268] Así, por ejemplo, Renau manifestó a *Diario 16*: "El encargo del cuadro a Picasso era un hecho consumado cuando yo entré en la Dirección General de Bellas Artes. No se le había comunicado oficialmente, y yo fui el encargado de hacerlo. Para entonces, Picasso ya había hecho la famosa serie de aguafuertes sobre Franco, para recoger fondos para la República./ El encargo que le transmití consistía en ofrecerle el primer lugar en el pabellón de España. Escogió un espacio exterior, cubierto por una especie de alero, donde se instaló también la fuente de Almadén de Calder. En realidad el Guernica se concibió como una pintura mural exterior, aunque la hizo sobre tela, como si fuera de caballete, para que pudiera conservarse una vez desmontada la exposición. Para Miró llevaba el encargo de ofrecerle el segundo lugar. Eligió un espacio interior donde colocó el famoso *Camperol*" (ARANCIBIA, Mercedes: "Josep Renau, el hombre que encargó el cuadro. A Picasso le costó mucho parir", *Diario 16,* Madrid, 25-IV-1977).

[269] RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, pp. 23-24.

[270] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1990, pp. 141-142.

[271] Entre la notable bibliografía existente sobre el Pabellón, resultan de imprescindible consulta los trabajos de Fernando Martín (*op. cit.,* 1982) y, sobre todo, de Josefina Alix (*op. cit.,* 1987), el cual aporta abundante documentación sobre múltiples aspectos de su realización, la participación y la labor de la DGBA y su director, a la que nos referiremos aquí.

[272] Según se desprende de la documentación sobre el proceso anterior a la llegada del nuevo embajador, la primera información del Gobierno francés anunciando que se proyectaba realizar la citada Exposición Internacional, con una duración aproximada de seis meses, e invitando a la asistencia de una representación de España, llegó a la Embajada el 22-XII-1934. En enero de 1935 el Ministerio de Industria y Comercio solicitó información sobre la muestra y sobre la conveniencia de participar, a lo que le respondió el agregado comercial de la Embajada, Javier Meruéndano (despacho de 7-III-1935), con un amplio informe en el que terminaba insistiendo en la conveniencia de asistir no sólo por el reforzamiento "de las relaciones que unen a los dos países, tanto en el orden económico como incluso en el político, sino ante la coyuntura que seguramente ha de representar la celebración del certamen para hacer valer, a los ojos de las representaciones y visitantes de los demás países, las distintas manifestaciones de la produc-

ción de arte típico español y, sobre todo, el valor turístico que encierra nuestro país", aconsejando también recabar una estrecha colaboración del Patronato Nacional de Turismo y la constitución de un Comité o Comisaría de asistencia. El 10 de abril se aprobaba la propuesta de concurrencia oficial y, cinco días después, el ministro de Industria y Comercio comunicaba el hecho al Ministerio de Estado, proponiendo alquilar la parcela sugerida, hacer un detenido estudio tanto del crédito necesario como del plan a seguir para la asistencia y trasladar la resolución de participación al Comisariado General francés. En un nuevo despacho dirigido por el agregado comercial al citado ministro (25-IV-1936), le indicaba que había hecho entrega a la Comisaría General de la Exposición de la carta "dando cuenta del acuerdo oficial del Gobierno español de la participación de España en la mencionada Exposición Internacional y del deseo de que le fuera reservado a nuestro país la parcela de terreno de una extensión de 3.900 metros cuadrados que fue señalada al Arquitecto del Ministerio Sr. Garrigues". En su despacho de 12-V-1936, Javier Meruéndano, informaba al mismo ministro sobre los diferentes detalles del Convenio que debía suscribirse entre la citada Comisaría General y la Comisaría española (o en su defecto ese Ministerio). Finalmente un Decreto de Presidencia del Consejo firmado por Manuel Azaña el 10-VII-1936 nombraba comisario general de la Exposición a Carlos Batlle, "para que en representación del Gobierno español y asesorado por un Comité integrado por las representaciones de los diferentes Ministerios interesados en el Certamen proceda a formalizar, con el Comisario del Gobierno francés, el correspondiente contrato de asistencia, iniciando y llevando a cabo la preparación y organización de la concurrencia española en la citada Exposición"; Decreto del que informaba el Ministerio de Estado al embajador en la orden de 17-VII-1936. (El nombramiento de Batlle fue publicado en la *Gaceta de Madrid,* nº 149, de 13-VII-1936, p. 373; véase el resto de la documentación citada en el AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 4491).

273 Estas observaciones las hacía Araquistáin en un despacho no muy posterior a su toma de posesión como embajador (19-IX-1936), según se deduce del mismo. En el mismo escrito también resumía el estado de las negociaciones sobre el Pabellón, de las que se había podido informar. España, indicaba, tenía reservado un terreno de 2.099 metros cuadrados, pero era urgentísimo si se quería concurrir nombrar un arquitecto que presentara un proyecto y firmar un convenio con la Comisaría francesa. Añadía que parecía "conveniente participar en la Exposición y dar inmediatamente los pasos necesarios para ello, dando así sensación de seguridad y de que el Gobierno sigue trabajando en cosas de este tipo"; señalando, finalmente, que el comisario general nombrado, Carlos Batlle, no parecía "estar en una posición absolutamente clara ni haberse ocupado del asunto", por lo que creía que convendría destituirlo y nombrar a una persona más idónea, y que, en cuanto al arquitecto, "sería conveniente nombrar a alguno de los arquitectos jóvenes de prestigio que además están completamente al lado del Gobierno (por ejemplo Manuel Sánchez Arcas, Luis Lacasa, etc.)". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 4491).

274 ALIX: *op. cit.,* 1987, p. 25.

275 Tanto el nombramiento de Gaos como la admisión de la dimisión de Carlos Batlle se hacía por Decreto de Presidencia del Consejo de 3-II-1937 (*Gaceta de la República,* nº 35, de 4-II-1937, p. 632). El nombramiento de Luis Lacasa se hacía por Orden de 4-II-1937 (*Gaceta de la República,* nº 36, de 5-II-1937, p. 652).

276 Los propios arquitectos Lacasa y Sert elaboraron un calendario de trabajos (París, 22-2-1937) y diversas memorias descriptivas sobre éstos, firmándose definitivamente el contrato de obras con la empresa Entreprises Labalette Frères el 8-III-1937. Existe también una amplia documentación sobre la marcha de las obras y cada uno de los trabajos realizados por esta empresa y sus costes hasta la propia demolición del Pabellón, de la que también se encargaría la misma empresa a finales del año. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1857).

277 "Parece que algunos se han extrañado –terminaba diciendo en su discurso Araquistáin– de que en plena guerra la España Republicana encuentre tiempo y estado de ánimo para presentarse a esta manifestación de la Cultura y del Trabajo. Es esto, precisamente, lo que la distingue de la minoría facciosa en armas que sólo tiene tiempo y capacidad para destruir la vida y los valores humanos. Para la España Republicana la guerra sólo es un accidente, un mal impuesto y transitorio, que no le impide, de ninguna manera, continuar creando obras espirituales y materiales. Es precisamente por esto por lo que quiere vivir, por lo que lucha: por ser libre en la creación intelectual, en la justicia social y en la prosperidad material. Por eso debe vencer. Nuestro pabellón será el mejor ejemplo y la mejor justificación de su continuidad histórica. Veremos cómo el pueblo español debe vencer porque posee, como Minerva, todas las armas: las de la Libertad, las de la Cultura y las del Trabajo". (AGA, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491).

278 Aunque este documento, elaborado por la Comisaría española, se halla incompleto y carece de fecha (se deduce la indicada del calendario propuesto), resulta de gran interés por las pautas que marca. Se decía en él que la "realización de este plan exige que en Valencia se constituya y empiece a actuar inmediatamente una comisión", la cual debía ocuparse de las catorce funciones que se relacionaban. Giraban éstas en torno a la recogida y envío a esa Comisaría tanto de las fotografías y datos estadísticos referentes a la Sección 1ª, como de los libros y revistas de la Sección 2ª; a los requerimientos a los artistas (tanto a quienes "cuyas obras hayan de constituir la Sección 3ª, encargarles las obras cuya expresa ejecución proceda, recogerlas y enviarlas", como a los que "en París han de dar expresión gráfica a los datos estadísticos de la Sección 1ª y ayudar a los arquitectos del Pabellón a rotular y montar todo el material"); a la conformación y remisión del diferente material y personal encargado de otras secciones (para la 4ª y 5ª se precisaba el material y a quienes se fueran a encargar de elaborar o fabricar sus elementos constructivos, así como el envío para esa Sección 5ª del repertorio de discos, filmes y los encargados de su proyección o puestas en escena, además de "contratar, comprometer o formar los conjuntos teatrales, coreográficos y musicales, profesionales, populares o estudiantiles que hayan de alternar" en esa sección); a la resolución de la participación de particulares y empresas privadas en el pabellón; a la puesta al servicio de esa Comisaría del personal que se fuera precisando y, finalmente, a la necesidad de que se pusiesen de acuerdo la Comisión de Valencia con las análogas que "deben formarse en Barcelona y Bilbao". También se indicaba que la "rotulación y preparación de todo el material para su montaje se hará en París, no sólo por razones de acoplamiento material y artístico, sino de ajuste a las normas oficiales de la Exposición y a las más finas exigencias de la lengua francesa y de la política internacional en el momento de la apertura"; así como se señalaba la composición que debía tener la Comisión de Valencia ("tantas personas o grupos de personas como funciones comprende la relación anterior", con unos nombramientos que, en relación a la mayoría de las funciones, debían corresponder especialmente a los Ministerios de Instrucción Pública y Propaganda y, en menor medida, a los de Trabajo, Sanidad e Industria) y el calendario que dicha Comisión debía cumplir para hacer eficaces sus funciones. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 1).

279 La reunión se celebró en Presidencia el mismo día y a ella también asistió López-Rey, secretario de Concursos Nacionales en el MIP, y un representante del ministro sin cartera Manuel Irujo, que fue el que quedó encargado de manifestar a éste las dificultades para que figurara el País Vasco de forma independiente dentro del pabellón; indicación que también se acordó hacer al representante de la Generalitat catalana, que no asistió. (Véase ALIX: *op. cit.,* 1987, pp. 28 y 268). Por otro lado, Manuel Irujo, siendo ya ministro de Justicia con el Gobierno de Juan Negrín, manifestaba a éste, en su carta de 22-VI-1937, que la Exposición de París se había proyectado "bajo el supuesto de que dentro del pabellón del Estado tendrían local autónomo los países con tal carácter reconocidos, Cataluña y Euzkadi", aunque ahora resultaba "que se niega esa disposición, con lo que se facilita el planteamiento de la exposición, a base de suprimir de ella iniciativas y matices del mayor interés", por lo que no le quería ocultar "la contrariedad que eso supone" y que se reflejaría en el resultado de las gestiones. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 12).

280 Decreto del Ministerio de Hacienda de 1-IV-1937 (*Gaceta de la República,* nº 92, de 2-IV-1937, p. 22).

281 La composición de esta Comisión se especificaba así en unas notas sin fecha de la Presidencia del Consejo de Ministros, en las que además se señalaban las "gestiones previas a realizar", entre las que se encontraban la definición de las dietas a cobrar por los componentes, la redacción de comunicaciones del presidente del Consejo al Ministerio de Hacienda "pidiendo el cambio oficial", al Ministerio de Estado "pidiendo pasaporte oficial o diplomático" y al Ministerio de Defensa para los "pasajes en avión para Toulouse o para París"; además de la "Orden designando representantes para la Exposición a los Sres. que se indican", los "Telegramas al Embajador y a Gaos anunciándoles la salida" y la petición de "salvoconductos de la Dirección Gral. de Seguridad". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 14).

282 Actas de las reuniones de la "Comisión Interministerial de la Participación de España en la Exposición Internacional de París"; sesiones de 4-VI-1937, 15-VI-1937, 23-VI-1937 y 5-VII-1937, con indicación de la asistencia a todas ellas de José Prat y Alfredo Bauer y José Renau sólo a la segunda y tercera, y los acuerdos adoptados. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 2).

283 Las cuentas, que también relacionaban pagos en concepto de creaciones, como las "Esculturas y pintura mural

de Picasso" (50.000 frs.) o la "Escultura de Alberto" (10.614 frs.), o el pago de personal, como al mismo Alberto (2.000 francos por dos meses), se acompañaban de un presupuesto que partía de la misma fecha y preveía nuevos pagos por sus obras a Picasso, Alberto, "banderas, carteles, rótulos y montaje del material", etc. En los comentarios que Gaos hacía de ello a Negrín, insistía sobre todo en las diferencias de gastos de personal, "debido al hecho de que casi durante dos meses [antes de que llegara el primer giro: 25-III-1936] yo estuve trabajando absolutamente solo"; en el pago de las esculturas y la pintura mural de Picasso ("Éste –indicaba– se puso a nuestra entera disposición sin condiciones, pero las personas de quienes me aconsejé, el Embajador entre ellas, y mis colaboradores, convinimos en que era forzoso para asegurar su colaboración hacerle unos anticipos, de cierta consideración, que han sido los 50.000 frs. que figuran en el detalle de los gastos hechos hasta el 21 de Mayo. La pintura mural hecha expresamente para nuestro pabellón debe ser adquirida por el Estado y por lo tanto a éste toca fijar ahora en qué cantidad considera conveniente completar, como precio de esta adquisición, los 50.000 frs. que se han adelantado..."); y en el sostenimiento del Pabellón una vez acabado, pues, añadía, "Vd. debe de saber que nuestro pabellón tiene un patio con una escena, en donde proyectamos hacer teatro, cine, baile, música, etc. En este programa se puede llegar hasta donde las circunstancias permitan y el Estado quiera en punto a dispendios de funcionamiento, y siendo así es absolutamente imposible dar por adelantado un cifra precisa que alcance a toda la duración de la exposición./ En conversación con Renau, recién llegado al frente de la delegación encargada de traer de España el material y de instalarlo con nosotros en el Pabellón, hemos tratado de la posibilidad de dedicar aparte de estos gastos, parte de las consignaciones que algunos Ministerios tienen, por ejemplo para relaciones culturales, propaganda, etc., etc.". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 4 y 24).

284 Conjunto de trece fotografías sobre el "Estado de las obras el 23-5-37" (según consta anotado en el reverso de la foto 10 [3]), que muestran la situación inacabada en la que se hallaban la construcción del Pabellón y sus alrededores la víspera de la inauguración oficial del magno evento. Entre ellas, la foto 08 [1], muestra el eje del Trocadero, con la Torre Eiffel al fondo, donde se situó este Pabellón. Las fotos 09 [2] y 20 [13], dejan ver el Pabellón de la URSS, de Yofan, coronado por el grupo escultórico de Vera Mujina. La 18 [11], también deja ver el Pabellón alemán, obra de Speer, coronado con el águila sosteniendo una esvástica y enfrentado al soviético, situado en la misma línea que el español. La 10 [3] presenta en primer plano a los arquitectos Lacasa y Sert delante del Pabellón de España y el contiguo de Polonia, también todavía en construcción. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS08 [1], 09 [2], 10 [3], 11 [4], 12 [5], 13 [6], 14 [7], 15 [8], 16 [9], 17 [10], 18 [11], 19 [12] y 20 [13]).

285 Con fecha 25-V-1937 José Gaos dirigía a Antonio María Sbert, consejero de Cultura de la Generalitat, una carta de presentación de Sert, en la que indicaba que "va a esa para resolver definitivamente todas las cuestiones relacionadas con el material que ha de ser expuesto" y que se había "tomado la determinación de que él haga este viaje, en vista de la falta de noticias acerca de la mayor parte del material, de que los primeros que han llegado con él han mostrado que no habíamos conseguido dar allí una idea suficientemente exacta de lo que nuestro pabellón y su contenido tiene que ser". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 1633). También José Prat, en carta dirigida a Gaos desde Valencia el 31-V-1937, le señalaba: "Aquí, hemos tenido el gusto de recibir la visita del Sr. Sert con el cual nos hemos ocupado de todos los puntos que él ha traído a consulta"; y, como veremos, en la respuesta de Gaos a Prat de 4-VI-1937 asimismo aludía a los detalles que conocería "por la reciente visita de Sert". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 30). Por otro lado, indiquemos que el arquitecto, junto al agregado cultural de la Embajada Max Aub, fueron para Gaos dos apoyos fundamentales en la organización del Pabellón, como el propio comisario general le hacía saber así al mismo embajador en una nota sin fechar: "Max Aub me comunica la intención que V. tiene de enviarle a España con una delegación. Yo me permito rogarle a V. encarecidamente que sustituya por otra persona a Max Aub. Éste me resulta absolutamente preciso, justamente estas semanas, en que he tenido que ponerle al frente del pabellón, para dirigir su incipiente organización. Yo me encuentro imposibilitado para hacerlo como es menester, por el despacho y por la asistencia simultánea a varios congresos en representación de España. Además, uno de los pilares de la organización del pabellón, el arquitecto Sert, se ha marchado quince días, en busca de un reposo que necesitaba de todo punto". (AGA, 10 (96), Caja 54/11254, Exp. 6240).

286 La memoria indicaba también que la construcción del Pabellón podía estar completamente terminada el 10 de junio, pero que dados los retrasos en el envío del material a exponer y que para su mejor coordinación convenía terminar de rotularlo en París, no sería posible la inauguración del conjunto antes del 15 ó 18 de junio, aunque se podía hacer una inauguración parcial, como habían hecho otros pabellones, e inaugurar antes el patio con un festival. La construcción y distribución del Pabellón se había pensado para que permitiera "una fácil y rápida renovación del material expuesto", pero convenía unificar la presentación y que el material estuviera en París "a más tardar, día 5 ó 6 de junio, pues teniendo en cuenta que este material ha de componerse, ampliando fotografías, dibujando gráficos y redactando rótulos, calculamos se necesiten en París diez o quince días para la composición y montaje". (Memoria descriptiva de 31-V-1937, AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 3).

287 Carta de Prat a Gaos de 31-V-1937 y respuesta de Gaos a Prat de 4-VI-1937 (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 30).

288 Así se deduce tanto de las referencias a su llegada en la correspondencia citada entre Prat y Gaos, como de la relación y fichas rellenadas por el personal a las órdenes del Comisariado del Pabellón, que –a instancias del Ministerio de Defensa– ocasionó una solicitud al mismo del embajador Ángel Ossorio (carta fechada: París, 1-XI-1937), quien pedía que le fuera remitida una "relación completa del personal a sus órdenes en esa Oficina con expresión del Reemplazo al que pertenecen, fecha desde la cual tienen fijada su residencia en el extranjero y si tiene constituida aquí familia a la que sostengan con su trabajo"; la cual le fue enviada por el comisario general adjunto José Lino Vaamonde (París, 10-XI-1937). Tanto en esta relación, como en las más completas fichas previas cumplimentadas por este personal (entre las que se hallan las de los pintores Félix Alonso, Gori Muñoz, Francisco Galicia, Javier Colmena, Luis Mayoral o José María de Uzelai), la fecha de salida de España indicada por Alonso y Gori Muñoz es la del 29-V-1937 (el primero indica como causa que motivó su salida: "Orden de Presidencia del Consejo", y el segundo: "trabajar en el Pabellón"), mientras que la fecha que indica José Lino Vaamonde en la relación es el 20-X-1937. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 1633).

289 RENAU, J.: *op. cit.*, 1980, pp. 19-26.

290 Renau también da cuenta así de otros componentes de aquel ambiente en el que se movió y donde surgió esta propuesta: "En las escasa horas de esparcimiento que el trabajo nos permitía por entonces, solíamos acudir al café *Le Select*, de boulevard Montparnasse, a la tertulia de Louis Aragon, Paul Eluard, Tristan Tzara, Sadoul y otros más que mi memoria omite injustamente; de entre nosotros, Luis Lacasa, Sert, Alberto, Juan y Guite Larrea, Óscar Domínguez, Hernando Viñes y su mujer [...] Pronto me hablaron todos de tú a tú. Ligué una estrecha amistad especialmente con Tristan Tzara –hombre abierto y extremadamente simpático– y con Óscar Domínguez...". Tzara "se interesó por las peripecias del salvamento del Tesoro Artístico en España" y le acabó presentando a Foundoukidis, quien, como ya comentamos, le destacó la importancia de lo que se estaba haciendo en España y le propuso la conferencia, lo cual hizo en Renau –añade– "una fuerte presión *política*: la cosa era muy importante también para la propia España, en razón de las persistentes alarmas y especies que circulaban acerca de la suerte de nuestro patrimonio". (*Ibidem*, 1980, pp. 24-25).

291 *Ibidem*, 1980, pp. 26-27.

292 Gaos, en su carta a Prat de 18-VI-1937, le señalaba: "hemos decidido en principio hacer un esfuerzo para inaugurar el día 30 de este mes, con los elementos que podamos disponer, pues confiamos en poder abrir todas las salas en esa fecha, aunque no esté todo el material [...] Hasta ahora hemos recibido aparte de todo el material vasco que se ha salvado, pues parte del recogido ha perecido en los incidentes de la dura lucha en Vizcaya, el material del Ministerio de Hacienda, parte del de Instrucción y está para llegar la masa de Cataluña; creemos que unas cajas cuyo anuncio de llegada acabamos de recibir son del Instituto de Previsión y esperamos de un día para otro la llegada de Renau con otra buena partida". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 5).

293 Renau señalaba en 1977 con evidente orgullo: "En nuestra revista apareció, *por primera vez en el mundo*, el proceso de los nueve estados consecutivos del *Guernica*, cuyas fotos, de Dora Maar, me entregó personalmente Picasso en París con este fin (año III, núms. 4-5, junio julio 1937). Meses después las publicó en París Christian Zervos, en su revista *Cahiers d'Art*, que tenía la exclusiva en la reproducción de las obras de Picasso". (RENAU, J.: "Notas al margen...", *op. cit.*, 1977, p. XXIII). Y, en efecto, debió de tratarse de una iniciativa únicamente de Picasso, pues Dora Maar, preguntada en 1988 por la ejecución del *Guernica* y el nombre de José Renau, no le sonaba éste (véase MARÍN, Juan: "Conversando con Dora Maar", *Goya*, nº 311, Madrid, marzo-abril de 2006, p. 117).

294 *Nueva Cultura* reproducía en el verano de 1937, a páginas completas, nueve estados de elaboración del *Guernica* y un fragmento del estudio de la cabeza del caballo hacia abajo y la carpeta de Picasso *Sueño y mentira de Franco* (compuesta por un texto y 18 aguafuertes, sobre la que también se anunciaba que "de esta obra donada por Picasso al pueblo español", habían sido tirados: 30 ejemplares fuera de comercio, 150 en papel Japón Imperial y 850 en papel Montval, todos ellos numerados y firmados por el artista). Estas fotografías y la carpeta iban precedidas de una gran foto del malagueño y la siguiente leyenda: "Pablo Picasso, el gran artista español que, en estos momentos dramáticos porque atraviesa España, ha puesto su arte y su persona al servicio de la lucha por la independencia de la patria" (*Nueva Cultura*, nº 4-5, Valencia, junio-julio de 1937, pp. 3-13). *Cahiers d'Art*, por su lado, aparte de publicar en su número 1-3 de 1937 un artículo de José Bergamín que identificaba a Goya y Picasso (pp. 5-35), la serie *Sueño y mentira de Franco* (pp. 37-50) y un poema de Paul Eluard sobre la ciudad de Guernica (p. 36), en diciembre de 1937 dedicó su número monográfico 4-5, dirigido por Zervos, al famoso lienzo-mural, su obra preparatoria y sus etapas, con 69 ilustraciones, las fotografías de Dora Maar y artículos de Zervos (pp. 105-111), Jean Cassou (p. 112), Georges Duthuit (p. 114), Pierre Mabille (p. 118), Eluard (p. 123), Michel Leiris (p. 123), Bergamín (pp. 135-140) y Juan Larrea (pp. 157-159), quien se centraba más en Miró.

295 Dice el escultor: "José Renau, Director General de Bellas Artes, se trasladó a París a finales de mayo del año 1937 [...] Durante su estancia, una de las primeras visitas fue la del estudio de Picasso de Grandes Agustins. Conversando con el pintor, estando presente también la fotógrafa-pintora Dora Maar –unida sentimentalmente a Picasso–, el malagueño mostró a Renau una serie de fotos de obras del pintor, realizadas por Dora, entre las que se incluían las reproducciones de las fases y transformaciones que se habían producido durante el trabajo de Picasso./ Al contemplar las copias fotográficas, Renau mostró su admiración y emitió juicios sobre la importancia que por primera vez se ofrecía con esta serie de fases tomadas fotográficamente, aleccionadoras sobre el proceso de la creación artística, y añadió más: 'Es indudable que sería aleccionador para el grupo de plásticos valencianos, miembros de la Aliança d'intel·lectuals, el conocimiento y visión de esta serie, una auténtica lección magistral; todos ellos tendrían como el más preciado honor el reproducirlas en las páginas de la revista *Nueva Cultura*, para hacerla extensible a mayor número de gente'. Picasso no solo accedió a la concesión de esta primacía, las fotos del Guernica, sino que le entregó sendas pruebas de autor de las dos planchas grabadas en cobre con el título de 'Sueño y Mentira de Franco'./ Haciéndose eco del valor histórico y testimonial del cuadro, las reproducciones de las fases del Guernica fueron publicadas en *Nueva Cultura* por primera vez en el número 4-5, año III, correspondiente a los meses de junio y julio de 1937; todo un acontecimiento; porque las ocho fases se publicaron en nuestra ciudad tres meses antes que las publicase Christian Zervos en el número 3-10 de *Cahiers d'Art*, donde se publicaron por segunda vez. Recuerdo que en *Cahiers d'Art* fueron publicadas al clausurarse el Pabellón Español...". (PÉREZ CONTEL: *op. cit*, 1986, vol. 1, pp. 243-244).

296 Cuenta en tal sentido Renau como cierre de su manuscrito dedicado al *Guernica*: "Después del famoso cónclave ante el que Picasso arrancara los polícromos retazos de *papier-tapis* que había pegado sobre su obra –con la aclamación de todos nosotros–, tuve un último encuentro a solas con él. Se me había ocurrido una verdadera blasfemia museográfica: '–¿Qué le parecería –le dije– si terminada la guerra preparásemos en el Prado una sala especial en que se expusieran juntos *Las Meninas*, su *Guernica* y *Los fusilamientos del la Moncloa*...?' Me miró fijamente por unos instantes con profunda simpatía, volvió la cabeza y siguió trabajando. Nos despedimos tan cordialmente como siempre.../ Desde entonces no me he encontrado nunca más con el maestro. Cuando en 1939 salí del horrendo campo de concentración de Argelès-sur-mer, Picasso me envió 1.500 francos cada uno de los tres meses que permanecí en Toulouse. Luego me enteré de que otros intelectuales españoles refugiados también habían recibido su ayuda. De modo que, con toda probabilidad, Picasso devolvió con creces los famosos '150.000 francos –de entonces–' que había recibido de la República en concepto de los gastos que pudiera ocasionarle la ejecución de una obra aún desconocida". (RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, p. 143).

297 Existen, al menos, catorce fotografías de Dora Mar en el AGGCE, que parecen provenir del Ministerio de Presidencia del Consejo de Ministros y la citada Comisión Interministerial que se formó en él presidida por José Prat, de la que también formó parte Renau. Así, por un lado, se halla un conjunto de diez fotografías de Dora Maar, que muestran una sucesión de nueve estados de ejecución del *Guernica* y un fragmento (la figura del caballo con la cabeza baja). Tiene el conjunto una numeración interna (del 1 a 11, aunque falta el 5) y se corresponde del siguiente modo con los estados publicados en *Nueva Cultura* (nº 3-4, junio-julio de 1937): [1] (1), primer estado; [2] (2), segundo estado; [3] (3), tercer estado; [4] (4), fragmento del tercer estado; [5] (6), cuarto estado; [6] (7), quinto estado; [7] (8), octavo estado; [8] (9), sexto estado; [9] (10), estado definitivo; [10] (11), séptimo estado. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS55-(1) [1], 56-(2) [2], 57-(3) [3], 58-(4) [4], 59-(6) [5], 60-(7) [6], 61-(8) [7], 62-(9) [8], 63-(10) [9] y 64-(11) [10]). Por otro lado, unidas a este conjunto, existen otras dos fotografías más de Dora Maar sobre la ejecución del *Guernica*: una, sobre el estado definitivo, inserta en una serie de imágenes descriptivas sobre el Pabellón elaborada por el Comisariado regido por José Gaos (Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS65-(14) [32], con la anotación al reverso: "Guernica de Picasso") y, otra, del propio Picasso pintando el *Guernica* en su taller, de procedencia diferente (Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS54; tiene al reverso la anotación: "Foto sacada de la documentación PS-Madrid, Presidencia del Consejo de Ministros". Fue publicada en el monográfico de la revista parisina *Cahiers d'Art*, año 12, nº 4-5, 1937). Finalmente se hallan otras dos fotografías de Dora Maar sobre la instalación en el exterior del Pabellón de España-1937 de dos esculturas de Picasso reactualizadas por éste al efecto: *La dama oferente* (1933) y *Busto de mujer* (1931) (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS21 y PS22). Picasso realizó, expresamente para ser colocados en el Pabellón, cuatro vaciados en cemento de cuatro de sus esculturas del período llamado de Boisgeloup (1931-1933). Las imágenes pertenecen a las dos que se situaron fuera del edificio: *La dama* en la fachada lateral y el *Busto* en la principal. Estas dos tomas de Dora Mar, como la fotografía anteriormente citada, no fueron publicadas en la revista *Nueva Cultura*, aunque todas ellas, incluyendo las de los estados del Guernica, sí se publicaron en diciembre en el citado número monográfico dedicado a Picasso y al Pabellón por *Cahiers d'Art* (año 12, nº 4-5, 1937), que se ilustró con las fotos de Dora Maar.

298 Estas participaciones dieron lugar a diferentes intervenciones de Renau, Fernández Balbuena, Ferrant, Mallo, Gaos, etc., que quedan reflejadas en diferente documentación (véase ALIX: *op. cit.*, 1987, pp. 51-53, 61-62 y 88-90). En cuanto al resultado de la sección que se dedicó a Barral y Pérez Mateo en el Pabellón, véase la fotografía de Kollar para *ABC* (nº 10734, de 5-X-1937), que fue difundida por la Subsecretaría de Propaganda (AHN, FC-Causa General, Caja 1820-1).

299 Decía Renau al citado secretario en oficio de esa fecha: "Debiendo facilitarse materiales a los Artistas invitados por esta Dirección General para concurrir a la Exposición de Artes y Técnicas de París en el presente año se ruega que por la Sección correspondiente de ese Ministerio les sean facilitados los medios a la Casa S. Viguer para poder comprar la pequeña cantidad de madera que se requiere para la fabricación de los bastidores que utilizan los pintores". Por otro lado, el secretario del referido Sindicato escribía a Renau el 6-IV-1937 indicándole: "Al mismo tiempo aprovechamos la ocasión para recordarle no demore la cantidad de la subvención de los artistas de este Sindicato que han de concurrir a la Internacional de París y preguntarle cómo y cuándo debemos cobrar esas pesetas./ En este momento están trabajando ya muchos de ellos y sólo esperamos la ocasión de poder retribuir su trabajo en la forma que Vd. nos indicó cuando tuvimos el gusto de visitarle en Valencia" (recogido en ALIX: *op. cit.*, 1987, p. 50).

300 El Sindicato, efectivamente, colaboró con los miembros de la citada Delegación madrileña y facilitó a los artistas los locales y la gestión de los créditos y materiales necesarios para la realización de las obras, que luego ayudó a transportar en camiones a Valencia. (*Ibidem*, 1987, pp. 29 y 50).

301 Las precisiones iniciales que comenzaban indicando estas normas, decían: "Esta Exposición, a la que concurre el Gobierno de España en momentos decisivos, debe ser prueba de su pujanza en todos los órdenes y la comprobación más efectiva de que cuenta con todos los elementos más valiosos de la intelectualidad, la ciencia y el arte. El carácter que debe tener la Sección Española de la Exposición, debe alejar toda idea de representar una provocación para cualquier Gobierno que esté representado en París, con su respectivo Pabellón, pero puede y debe representar el momento presente y el esfuerzo maravilloso del pueblo español por defender su independencia y la causa de la paz en el mundo". (*Bases a que deben ajustarse los concursantes a la Exposición de Arte y Técnicas de París de 1937. Pabellón de España, Valencia, Tip. Moderna*, s.f.; recogido en *Ibidem*, 1987, p. 269, véase también sobre el concurso pp. 29, 49-50 y 53).

302 Aunque, ciertamente, los envíos a París los hizo la citada Comisión (todas las obras expedidas fueron marcadas con una etiqueta que decía "Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne. París, 1937", siempre firmada por su secretario, Vicente Beltrán), las competen-

cias que se dieron a las agrupaciones de artistas, que serían –decían concretamente las bases antes citadas– "un medio de unión entre la misma Dirección General y los artistas y facilitará la tarea de selección y ayuda material a los mismos", han hecho que alguno de los artistas entonces implicados, como Rafael Pérez Contel, eleven el papel cumplido por éstas en detrimento del de la DGBA e identifiquen la Comisión con la Aliança. Así, el escultor valenciano, ha indicado que fue Renau, en nombre del MIP y la DGBA, quien invitó a participar "a los artistas de l'Aliança d'Intel·lectuals de Valencia y a los evacuados, así como a los artistas afiliados al Sindicato de Profesiones Liberales CNT-FAI (Libre Estudio al servicio de la CNT) de Valencia"; pero que, contrariamente "a cuanto han afirmado comentaristas de arte, sobre el particular, no hubo selección alguna por parte de la Dirección General de Bellas Artes, que delegó en las entidades citadas la responsabilidad de la selección de obras de artes plásticas que representarían al País Valenciano. En la Aliança d'Intel·lectuals, se nombró una comisión encargada de la inscripción de autores y obras, cumplimentando la ficha de participación con nombre y apellidos del autor, título de la obra, dimensiones, modalidad (pintura, escultura, grabado, etc.) y material empleado./ Idénticas fichas se repartieron al Sindicato de Profesiones Liberales y a particulares. El envío de las obras de arte de Alicante y Castellón de la Plana, se efectuó por las entidades artísticas de aquellas ciudades y [fueron] remitidas a Valencia para su reexpedición, con el envío de Valencia, a París". Y termina citando Pérez Contel algunos de los autores y obras que recuerda que presentaron sus obras a través de la Aliança (Francisco Carreño, Eduardo Vicente, Ricardo Boix, Antonio Ballester, Pérez Contel, Souto, Rodríguez Luna, Gaya) y del Sindicato (Fernando Escrivá, Victor-Hino, Arturo Ballester, Mora Cirujeda, Juan Borrás, Llavata). Véase PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, 1986, pp. 557-558.

[303] Sobre las invitaciones y gestiones realizadas por otros colaboradores de la DGBA y el comisario del Pabellón cerca de Julio González (a quien Gaos convencería de que no sustituyese la *Maternidad-Monserrat* por la *Mujer ante el espejo*), Calder, Alberto, Mateo Hernández (que no llegaría a participar pese a la insistencia de Gaos), Celso Lagar (que presentó dos cuadros que fueron recogidos por la Comisaría el 24-VI-1937 y le eran devueltos al autor el 7-XII-1937), Vázquez Díaz (las gestiones de Fernández Balbuena ante Renau para lograr su incorporación a tiempo nos informarán también del aplazamiento general de las entregas hasta el 8 de mayo), etc. (véase ALIX: *op. cit.*, 1987, pp. 48-49, 88-127 y AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, leg. 1633).

[304] Prat añadía en su carta que, cuando se produjera la salida de esta material, avisarían por telégrafo y enviarían una relación de lo que se remitía; así como que Renau había quedado encargado de hacer gestiones para encontrar el personal bien preparado que se encargará del servicio de información y librería. (Carta de Prat a Gaos de 21-VI-1937, AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 25).

[305] Carta de Gaos a Prat de 24-VI-1937, AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 6.

[306] En dos Decretos del Ministerio de Estado de 27-V-1937, respectivamente se admitía la dimisión como embajador español en Francia de Luis de Araquistáin y se nombraba para el mismo cargo a Ángel Ossorio Gallardo (*Gaceta de la República*, nº 148, de 28-V-1937, p. 955).

[307] Entre estas últimas cuestiones el nuevo embajador indicaba al ministro que le preocupaba la fiesta inaugural. Le parecía atinado "leer unas poesías de García Lorca, si es que cabe hacer de ellas una buena traducción (cosa que dudo)" y "la exhibición de una película, si es buena", pero "los bailes populares, sobre ser una cosa discordante con nuestra situación, se presta un poco a las críticas que siempre ha acarreado la España de pandereta"; proponiendo también hacer "una recepción nocturna en el jardín de la Embajada, que tiene mucha más capacidad que el Pabellón". Finalmente pedía que se le explicara a quién competía "la jurisdicción sobre la Exposición", si al Ministerio de Instrucción Pública, como había creído en principio, o a una "Junta presidida, por delegación del Sr. Presidente del Consejo de Ministros, por el Subsecretario Sr. Prat" (Ángel Ossorio Jesús Hernández, París: 28-VI-1937, copia sin firmar, AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491).

[308] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 44.

[309] Orden del MIP de 26-VI-1937 (*Gaceta de la República*, nº 179, de 28-VI-1937, p. 1400).

[310] Reunión de la Comisión Interministerial de 5-VII-1937, con asistencia de J. Prat y A. Bauer. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 2).

[311] Junto a su carta de 28-VI-1937, Bauer remitía a Prat una "nota de los envíos preparados por la Dirección General de Bellas Artes y por la Subsecretaría de Sanidad con destino al Pabellón Español de la Exposición Internacional de París". En esta nota adjunta se señalaba que la DGBA tenía preparado: "60 bultos de un peso aproximado entre todos ellos de 3.500 kilos. El más voluminoso, que es un bajo relieve en piedra, pesa más de una tonelada. Hay dos bultos de 300 kilos y los restantes tienen un promedio de 50 kilos", así como que la Subsecretaría de Sanidad tenía preparado con el mismo destino: "6 Bastidores de un peso aproximado, cada uno, de cuatro kilos y una caja conteniendo una maqueta de cuarenta por sesenta por diez centímetros, con un peso aproximado de unos diez kilos". Y, en su nueva carta de 7-VII-1937, Bauer remitía a Prat "las relaciones de la expedición de obras de arte remitidas a la Exposición Internacional de París por la Dirección General de Bellas Artes y de los envíos de otros departamentos, efectuados en el día de hoy en los tres camiones de las fuerzas de Carabineros". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 15).

[312] Como ya avanzamos más arriba, Renau ha comentado que estuvo en aquella inauguración, donde incluso tuvo una conversación con el embajador de España en Londres, Pablo de Azcárate, sobre la memoria que estaba preparando respecto a la protección del patrimonio artístico español (*op. cit.*, 1980, p. 184).

[313] El texto del discurso, en castellano y francés, le fue enviado por el embajador a José Prat en un oficio de 11-VII-1937, al que acompañaba un programa del concierto que con el mismo motivo se ejecutaría al día siguiente en la Embajada (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 23).

[314] Véase el programa "Embajada de España. Concierto con motivo de la inauguración del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París. 12 de julio de 1937 (AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491).

[315] Copia de la carta-informe sobre el Pabellón de José Gaos a Juan Negrín de 21-VII-1937. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 7).

[316] Además de siete imágenes conteniendo el alzado y vista general del pabellón, un corte transversal y los planos de sus plantas, firmados por los arquitectos Lacasa y Sert, el conjunto de esta documentación gráfica lo componen 36 fotografías realizadas por Roness-Ruan (33), Dora Maar (1) y Kollar (2), a las que se adjunta el citado texto descriptivo del comisario. En este texto, además de los alzados y planos (sobre los que se señala el inicio de la visita por el segundo piso, al que conduce la rampa de acceso y del cual se desciende al primero, para salir fuera del pabellón por una escalera exterior), también se comentan, sobre el resto de fotografías, los *Exteriores* [1-4 y 6-8], destacando el inicio del recorrido por la 2ª planta, a la que se llega por la rampa de acceso [3 y 7], el gran éxito de la escultura de Alberto *España tiene un camino y al final una estrella* (alzada frente al pabellón, cerca del vecino pabellón polaco) [2-4] y la ubicación exterior de la *Maternidad* realizada por Julio González [1]. *El Patio* [5, 9, 13, 27-28, 32], donde se describen las instalaciones y situación en él de la escalera de acceso, el escenario de actuaciones, el bar, el *Guernica* de Picasso [32], la exitosa *Fuente de Mercurio* de Alexander Calder [5], el toldo que se descorre eléctricamente [27-28, y 10] y el Stand de librería de la parte cubierta [13]. La *Rampa de acceso a 2ª planta* [6], en cuyo arranque se había instalado la escultura *La bañista* de Pérez Mateos. La *Segunda planta* [11-12, 17-18, 20, 23, 29, 33], que se abría con el cuadro *Los aviones negros* de Horacio Ferrer ("el mayor éxito popular") [29] y contenía la sección de artes plásticas [11-12], donde quedaban bien visibles las dos nuevas esculturas de Picasso en el interior [20]; así como el acceso a la sección de folclore, que mostraba tras una barandilla las dos plantas que ocupaba un gran mapa de España (en cristal, a colores e iluminado por la noche) [18], al igual que, en el lado opuesto y en la escalera de descenso, el gran mural de Joan Miró: *Paisan catalan en révolte* [33], y la propia sección de folclore, compuesta con fondos fotográficos de las diferentes regiones españolas y fotomontajes de Renau y su equipo y vasares con cerámicas y objetos populares son diseño de Alberto Sánchez [17, 23]. La *Primera planta* [10, 14-16, 19, 21-22], que contenía las vitrinas y recintos de exposición dedicados a los fotomontajes elaborados por Renau y su equipo sobre diferentes aspectos, datos y logros de las instituciones republicanas y la guerra. Finalmente, la información ofrecida se complementaba con las citadas imágenes sobre la "*Fiesta dada a los artistas y obreros del pabellón*", con actuaciones de la "La cobla catalana" en el teatro del patio [24-26] y la asistencia de los pintores Picasso y Miró [30]; asimismo se adjuntan varias imágenes de actividades en ese mismo patio, como lo que parece la presentación a los periodistas de las instalaciones (realizada con unas palabras de Gaos el 10 de julio) o un acto similar ante el escenario [31] y la visita a esas instalaciones del lendakari vasco y varios miembros de su Gobierno, acompañados también por Gaos [34, 35, 36]. (Véase AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7)). Los

alzados y planos en PS01 a PS07; el resto de las imágenes en PS23-(10) [1], 24-(9) [2] (anotación al reverso: "Escultura hecha por Alberto para el Pabellón, vista por detrás"), 25-(4) [3] (anotación: "Vista exterior del Pabellón. Proyecto de Lacasa y Sert"), 26-(8) [4], 27-(16) [5] (anotación: "La fuente luminosa del Mercurio de Almadén"), 28-(17) [6] (anotación: Pabellón español: Rampa de acceso a la sección de Folklore"), 29-(5) [7], 30-(6) [8] (anotación: "Vista exterior del Pabellón"), 31-(13) [9], 32-(26) [10] (anotación: "Primer piso, lado F"), 33-(19) [11] (anotación: "Pabellón Español: Variación de la Sección de Artes Plásticas"), 34-(20) [12], 35-(15) [13] (anotación: "Pabellón Español. Stand de la librería"), 36-(27) [14], 37-(31) [15], 38-(30) [16] (anotación: "La Ciudad Universitaria de Madrid en el Pabellón"), 39-(23) [17] (anotación: "Pabellón Español. Sección de Folklore: un aspecto"), 40-(22) [18], 41-(32) [19], 42-(21) [20] (anotación: "P. E. Sección de Artes Plásticas: Un aspecto"), 43-(29) [21], 44-(28) [22], 45-(24) [23], 46-(34) [24] (anotación: "La cobla catalana en el teatro del pabellón español"), 47-(35) [25], 48 [26], 49-(12) [27], 50-(11) [28] (anotación: "El Teatro del Pabellón Español"), 51-(18) [29] (anotación: "Cuadro de Ferrer"), 52-(33) [30], 53 [31], 65-(14) [32] (anotación: "Guernica de Picasso"), 66-(25) [33], 67 [34], 68 [35] y 69 [36]. De Dora Maar es la foto [32], de Kollar (París) la [27 y 28] y el resto de Roness-Ruan (París). (El número que aparece entre paréntesis se refiere al que a veces figura en la foto y en el citado texto, que las describe con esa indicación; el que aparece entre corchetes es el dado por nosotros a este conjunto).

317 Decía Gaos sobre estos asuntos en su largo informe, más por extenso: "El Pabellón está aún bien lejos de lo proyectado. Vayamos por secciones. La primera, destinada a pintura, escultura y grabado, es la única que puede considerarse acabada. Se compone de una parte de pintura, formada exclusivamente con las obras de Solana, Luna, Souto, Eduardo Vicente. Una parte de dibujos, y algunas esculturas. La segunda Sección, destinada a las artes populares, es la más desdichada, siendo en la idea la más importante, es hasta ahora la más vacía. Unas cuantas fotos en las paredes, alguna magnífica, pero es todo, y llegada anteayer la cerámica, aún no colocada. [...]./ En todo caso, si llegasen por fin los 60 trajes regionales tan anunciados por Renau, haríamos una buena exposición sobre maniquíes, que salvaría acaso ella sola, sección y pabellón. Por el momento, debemos considerar esta sección como un lamentable pero verdadero fracaso./ En fin, en cuanto al patio, destinado esencialmente a grupos de artesanos y a las manifestaciones escénicas, la situación es esta:/ Tenemos aquí un par de obreros de Éibar, con los que vamos a empezar. Y la promesa de dos o tres grupos más de artesanos catalanes./ Gracias a Buñuel, tenemos asegurado el cine para dos o tres semanas. Y adquiriéndolas por medio de Alejo Carpentier, tendremos una buena colección de música española. En cuanto a los grupos de canto y baile popular... Si no vienen, el patio con su escena, es decir, la sección dinámica y viva del pabellón, se pierde. En cuanto al personal colaborador, a medida que vayan acabando las tareas que tienen entre manos, irán reintegrándose a sus puestos, menos aquellos que siempre serán aquí necesarios, para renovar las instalaciones./ Aparte de Lacasa y Sert, creo indispensable a Alberto, cuya inventiva y algo más, cuyo genio es una esperanza para subsanar deficiencias como las producidas precisamente en lo popular. Así, gracias a la presentación que va a dar a la cerámica, ocupará con ésta mucho de lo primitivamente pensado, y es posible que la sección entera sea presentable como una exposición de cerámica. Su escultura de la entrada del pabellón es también el éxito más general de éste. Place a los doctos y a los indoctos. Y ha sido una sorpresa. Lo que no ha sido la gran pintura de Picasso, cuyo éxito estaba descontado./ [...]./ Sé por Max que le ha preocupado a usted el asunto de las banderas del Pabellón... Ahora Max nos ha traído la sugestión de usted, ya en realización, porque es verdaderamente la más acertada. Aparte conservar las tres banderas juntas, no sin que la de la República siga siendo mayor que las otras dos (9 y 7 metros respectivamente), va a alzarse un mástil con una bandera que serán los mayores de toda la Exposición: 40 metros el uno, 14 la otra". (Gaos a Negrín, 21-VII-1937, AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 7).

318 Prueba de ello son los variados recibos extendidos por la administración del Pabellón, por los trabajos realizados en éste durante los meses de julio a noviembre de 1937, firmados por varios artistas, entre ellos, Esteban Francés, Alberto Sánchez, Gori Muñoz, Félix Alonso, Renau, Francisco Galicia, Javier Colmena, Lucho Vargas, Antonio Bonet, etc. AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760 (Quittances du Personell, doc. 63, 230, 162, 169, 158, 175 y recibos conjuntos de 11-VIII-37, 6-IX-37, 21-IX-37, 23-IX-37, 4-X-37, 3-XI-37). Por otro lado, en uno de los cuadros sobre el personal del Comisariado Español, del que dispuso la empresa constructora Labalette Frères, se relaciona, además de los mecanógrafos, vigilantes, botones y personal del bar, a José Gaos como comisario general y al pintor Hernando Viñes como secretario general. En el buró del pabellón a Max Aub como comisario adjunto, al ingeniero-consejero Josep Arisi y al agente comercial Emilio Estil.les. Entre los dibujantes y diseñadores empleados, a Félix Alonso, Gregorio Muñoz, Antonio Bonet, Luis Mayoral, Javier Colmena y Lucho Vargas. Como arquitectos a Luis Lacasa y J. L. Sert. Entre el personal empleado en la librería a Antonio Sáenz de Jubera, Carmen García Antón, Marie Alonso (esposa del pintor) y Montcha Sert (esposa del arquitecto), y, finalmente, como miembros de la Junta de Relaciones Culturales a José Bergamín y Juan Larrea (que se especifica que es el encargado de la venta de los aguafuertes de Picasso). (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1857). En cuanto a la situación en noviembre de 1937, ya nos referimos a la relación y fichas del personal que originó una demanda del Ministerio de Defensa transmitida por el embajador Ángel Ossorio (carta al comisario general de 1-XI-1937) y respondida ya por el comisario general adjunto José Lino Vaamonde (10-XI-1937). Entre otros artistas, delineantes y arquitectos que figuran en estos documentos están Félix Alonso, Gori Muñoz, Francisco Galicia, Javier Colmena, Luis Mayoral, José María de Uzelai, Wifredo Úbeda, José Luis Sert o Vaamonde. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 1633).

319 Véase una amplia descripción y comentario de esa labor acometida por Renau y sus colaboradores en ALIX: *op. cit.*, 1987, pp. 139-145.

320 Especialmente las casas L. Czigany Photographe, cuyas facturas se extienden entre el 19 de abril y el 24 de julio de 1937; Photo Rap, que especialmente se refieren a fotos sobre la guerra, Euzkadi y España adquiridas por J. L. Sert el 5 y el 12 de julio de 1937 y, sobre todo, del establecimiento "Photographies L. Gros" de París-Neuilly, al que ya hemos hecho alguna referencia, las facturas de cuyos más variados trabajos se extienden desde el 18 de junio al 13 de diciembre de 1937. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760).

321 Así, por ejemplo, en la factura nº 4 de L. Gros, de 1-VII-1937, referida a 107 agrandamientos de 18 x 24, se anota "Donees par Renau"; en la factura nº 8 de 8-VII-1937, en el agrandamiento de 120 x 90 del grupo "Miliciens devant tableaux", se anota "Renau-Tesoro"; en la factura nº 9 de 9-VII-1937, en el agrandamiento de 45 x 35 del grupo"Theatre en plein air", se anota "Renau-Misiones"; en la factura nº 10 de 15-VII-1937 (librada el 10 de julio), en los agrandamientos de los grupos "Les oranges" (170 x 130) y "Deux avant-bras" (50 x 60) y en las tomas de fotos en el Pabellón, cliché y pruebas del tema "Deux avant-bras" también se anota "Renau"; en la factura nº 11 de 19-VII-1937, en el agrandamiento 60 x 80 del tema "Deux avant-bras" igualmente se anota "Renau". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, facturas L. Gros).

322 Factura nº 15 de la casa L. Gros, de 2-VIII-1937. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, facturas L. Gros).

323 Telegramas de Renau a Prat de 6-VIII-1937 y de Prat a José Gaos de 6-VIII-1937. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 28). Igualmente, como indicamos, Renau firmaba el 11-VIII-1937 por delegación el cobro del salario del mes de agosto correspondiente a Gori Muñoz (que también recibían conjuntamente respecto a ese mes los compañeros del equipo Félix Alonso y Alberto Sánchez, del mes de julio Antonio Bonet, y del 20 de julio al 20 de agosto Javier Colmena). (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760).

324 Telegrama de 27-VIII-1937, AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11254, Exp. 6240.

325 Sobre el conjunto de las obras y trabajos suplementarios que se realizaron en el Pabellón hasta el 25-IX-1937, resultan de gran interés las relaciones-facturas de la casa Entreprises Labalette, la cual también se encargó de la realización del mobiliario y los pequeños trabajos de instalación. El propio Vaamonde enviaba a esta casa un adelanto sobre tales cuentas el 5-X-1937 y otro el 22-X-1937. El administrador de la empresa, en su carta de 19-II-1938 al Comisario General del Pabellón, le expresaba ya su satisfacción con él y sus colaboradores, que habían permitido la buena edificación del Pabellón y la realización de sus trabajos de detalle. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1857).

326 Telegrama de Vaamonde a Renau, 27(1º)-X-1937, AGGCE, P.S.-Madrid, Caja 1704, leg. 1633.

327 Ya comentamos también, en este sentido, las facturas emitidas por la casa L. Gros el 2-XII-1937 y 3-XII-1937, en concepto de agrandamientos de fotos para el primer piso del pabellón, referidas a "Protection des monuments" y "Protection ouvres d'art", cuyas temáticas eran, en la primera factura, armaduras de protección, Goya, interior demolido de Madrid, tumba de Cisneros, Alcalá de Henares, fuente, Neptuno, revisión de tapices, "photomontage *protection ouvres d'art*", etc., y, en la segunda, trabajos encargos por Gori Muñoz sobre "Protection des monuments". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760).

328 Véase telegrama del director general de Bellas Artes al embajador de España (Barcelona, 18-II-1938); telegrama

del embajador a la DGBA (París, 19-II-1938); carta de José Gaos al embajador (París, 19-II-1938), reproduciendo el telegrama de Renau de 4-II-1938, y carta de Jacques Soustelle al embajador español (París, 5-III-1938), adjuntando el inventario de objetos depositados en el Museo. (AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491).

[329] Véase ALIX: *op. cit.,* 1987, p. 169.

[330] Ya nos referimos a los cuadros de personal del Comisariado Español, en uno de los cuales figura Juan Larrea, miembro de la Junta de Relaciones Culturales, como "chargé de la vente des eaux-fortes de Picasso". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 1633).

[331] Así se lo recordaba el subsecretario del MIP, Wenceslao Roces, al subsecretario de Presidencia, José Prat, en su oficio de 1-VII-1937, urgiéndolo al mismo tiempo a que se tramitara el pasaporte al secretario de dicha Cámara, Antonio Sáenz de Jubera, para que pudiera trasladarse a París, y a que se facilitasen a la Cámara 10.000 francos para atender al viaje y la instalación de los libros. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 20).

[332] En esa misma reunión también se acordaba, por ejemplo, subvencionar "con 40.000 pesetas los gastos de edición del trabajo publicado por el Instituto Nacional de Previsión". En su reunión de 4-VI-1937, la Comisión también trató de la petición de un crédito a este Instituto para realizar un libro sobre su labor, que se repartiría en el pabellón, así como "tarjetas de divulgación", con participación en sus gastos de los ministerios de Propaganda y Presidencia del Consejo; y de la gestión del transporte de "dos colecciones de folletos del Ministerio de Trabajo que se encuentran en Madrid"; o en su reunión de 5-VII-1937 se resolvía apoyar la participación de la Cámara Oficial del Libro de Madrid planteada por Wenceslao Roces. Aunque entre otras remisiones, por ejemplo, el subsecretario del Ministerio de Agricultura informaba el 21-VII-1937 de que el Instituto de Reforma Agraria había enviado, en conjuntos de 25 ejemplares, los folletos: "Decreto de 7 de Octubre", "Discurso del Excmo. Sr. Ministro pronunciado en el Teatro Apolo", "Por una Cooperativa en cada pueblo dentro de la Reforma Agraria", "La Reforma Agraria en España", "La siembra"; "El barbecho" y "Censos de Campesinos"; así como los carteles murales: "Propietario faccioso", "Ni un palmo de tierra laborable sin cultivar", "Ni hambre de pan ni de tierra en el campo", "Dos caminos" y "Decreto de 8 de Junio", y recordemos la autoría artística de Renau, al menos, del primer folleto y los dos primeros carteles. (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 2 y 15).

[333] Con fecha 26-7-1937, el subsecretario del MIP, Wenceslao Roces, firmaba una carta de presentación dirigida al subsecretario José Prat, para que atendiera "a estos amigos del Sindicato de Bellas Artes, que van a exponerte un proyecto muy bien ideado para nuestro Pabellón en la Exposición de París". (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 36). Era el punto de arranque de la iniciativa, que ha sido puesta de relieve por Josefina Alix (*op. cit.,* 1987, pp. 147-148).

[334] Estas colaboraciones también fueron muy rápidas. De hecho, el 31-VIII-1937, José Prat se dirigía a Jacinto Benavente agradeciéndole en nombre del presidente del Consejo, "su generosa aportación a la Edición de *Recuerdos de España,* colección que remitimos al pabellón de la Exposición de París y que su preciada colaboración tanto prestigia y avalora" (AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 37).

[335] *Madrid. Álbum de homenaje a la gloriosa capital de España*, Valencia, Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, (Barcelona, Gráficas Seix Barral), [1937] (portada de Enrique Climent; poema introductor de Antonio Machado y láminas gradadas de Solana, Macho, Miciano, Souto, Molina, Bardasano, Puyol, Espert, Lozano, Del Pilar, Mateos y E. Vicente). (Puede consultarse un ejemplar en AGGCE, PS Láminas-20).

[336] Así, decía Otero: "Reciente está el éxito extraordinario de su álbum *Madrid* [del Sindicato], que constituye hasta ahora el más alto exponente del arte antifascista. Del álbum *Madrid* se han vendido en la capital de Francia, en pocos días, más de veinte mil ejemplares. Y tanto de allí como de otras capitales europeas siguen llegando los pedidos en tal cantidad, que el Sindicato ha pensado tirar otra edición aún más copiosa que la primera./ Tiene el álbum-homenaje una serie de láminas admirables a pluma, a lápiz o a acuarela de los más ilustres dibujantes, pintores y escultores de España. La sola enumeración de las firmas que en él han colaborado, junto a unas palabras transidas de hondo y alto fervor, de Antonio Machado, da ya una idea de su importancia: José Gutiérrez Solana, Teodoro Miciano, Victorio Macho, Arturo Souto, Molina, Bardasano, Puyol, Espert, Julián Lozano, Servando del Pilar, Mateos, Eduardo Vicente y Enrique Climent./ También se nos agotó hace ya algún tiempo –me dice un miembro de la Directiva [del Sindicato]– nuestra primera serie *Recuerdos de España,* formada por diez dibujos, en forma de crisma, y otros tantos pensamientos autógrafos de nuestros mejores literatos. En esta serie han colaborado, con los dibujantes Molina, Quintanilla, Juana Francisca, Cañavate, Parrilla, Girón, Ortell, Miciano, Servando del Pilar y Lozano, los escritores Díez Canedo, Zamacois, Antonio Machado, *Corpus Barga*, Alberti, Antonio Porras, José Mas, León Felipe, Benavente y Zozaya". Por su parte, Eduardo Ontañón indicaba entre la abundante actividad de los dibujantes: "Y ahora *Madrid,* esta cuidada carpeta que acaba de editar el Ministerio de Instrucción Pública, con láminas de Solana, Eduardo Vicente, Climent, Francisco Mateos, Servando del Pilar, José Espert, Ramón Puyol, José Bardasano, Jesús Molina, Miciano, colaboración de los escultores Macho y Lozano, y una acuarela de Souto, de gran sobriedad y sugestión./ Toda esta actividad, toda esta obra continua de los dibujantes de España, ha creado un público, una visión, un buen perfil de la guerra. Gracias a ella, nuestra lucha tiene un sentido artístico para los ojos extranjeros, un ánimo y un ejemplo para los españoles". (OTERO SECO, A.: "Madrid. El Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes, trinchera antifascista", *Mundo Gráfico,* Madrid, 13-X-1937 y ONTAÑÓN, E. de: "Los dibujantes dan el ejemplo", *El Sol*, Madrid, 17-X-1937; ambos recogido en GAMONAL: *op. cit.,* 1987, pp. 111-112 y 290-292 respectivamente).

[337] Véase sobre las carpetas citadas y el conjunto de las publicaciones enviadas: ALIX: *op. cit.,* 1987, pp. 145-151. Además, algunas fotografías de Kollar reproducidas por esta autora (pp. 140 y 150), dan prueba de la presencia en el Pabellón de obras como *Galicia mártir* de Castelao o incluso de folletos editados por el Ministerio de Agricultura e ilustrados por Renau, como los ya comentados titulados *7 de Octubre. Una nueva era en el campo* o *El fruto del trabajo del labrador es tan sagrado para todos como el salario que recibe el obrero.*

[338] Véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, pp. 145-147.

[339] En su telegrama del 9-VI-1937 (nº 594) el embajador también señalaba que había recabado la opinión del profesor Gaos y, en el suyo de 13-VI-1937 (nº 172), el ministro le comunicaba de parte del subsecretario Roces que había recibido una carta de Gaos donde le explicaba la situación con la exposición de obras del Prado, debiéndose informar que los cuadros no se podrían enviar antes de comienzos de agosto y recabar el aplazamiento y las seguridades indicadas. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

[340] La carta del director general de Bellas Artes fechada en Valencia el 16-VII-1937 (que, añadamos, carece de firma pero se halla en papel con membrete de éste; aunque, dada la cercanía a la fecha de inauguración del Pabellón, posiblemente no la enviara Renau, sino Timoteo Pérez Rubio, quien asumió interinamente este cargo en su ausencia y sería nombrado comisario de esta exposición), contenía más precisiones. De modo que también especificaba que, el día 25, sólo era necesario que estuvieran en Valencia "cuatro de los 12 camiones que se necesitan para hacer el transporte y acondicionarlos con unos soportes de hierro, de manera que las cajas de gran tamaño, que no pueden ir en la plataforma, puedan sujetarse más bajas que ésta, para que no adquieran altura peligrosa sobre el camión. (Desde luego éstos deberán ser descubiertos). Los 8 restantes pueden venir el día 28 y han de ser fuertes con barandillas altas, 5 de ellos descubiertos. Los tres restantes deben ser cubiertos con el techo de la mayor altura posible. Todos deberán venir provistos de extintores para la parte posterior del camión y ampollas en la baqueta contra incendios del motor. Los camiones descubiertos deberán venir provistos de buenos impermeables que los cubran perfectamente. También dos coches ligeros para los técnicos que acompañan la expedición. [...]. En nuestro territorio irá además de la fuerza armada, que acompaña de cerca a las obras, dos motoristas armados delante para que puedan avisar de cualquier peligro. Esto podría sugerirse también a las autoridades francesas". Esta carta, sin embargo, debió perderse, pues el subsecretario W. Roces escribía al embajador el 24-VII-1937, indicándole que, tras su conversación telefónica, le enviaba una copia, así como que la Comisión de recogida de los cuadros debía hacerse cargo de ellos alrededor del 1 de agosto. El ministro de Estado, José Giral, también telegrafiaba al embajador el 25-VII-1937 (nº 914) resumiéndole el contenido de la carta de 16-VII-1937, en la que decía que se confirmaban los detalles. Finalmente, en su carta de ese mismo día al ministro de Educación Nacional francés, el embajador le transmitía estos mismos acuerdos adoptados sobre el transporte de las obras y su vigilancia. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

[341] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, p. 146.

[342] Telegrama del ministro J. Giral al embajador Á. Ossorio de 27-VII-1937 (nº 928). Seguidamente, Wenceslao Roces, adjunto a su carta al embajador de 31-VII-1937, le enviaba dos ejemplares firmados del citado contrato, para que

a su vez fueran firmados por el ministro francés y se les devolviera uno. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

343 Despacho de 16-VIII-1937 del embajador Ossorio al ministro Giral. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

344 En su carta de 13-VIII-1937 (que no tendría salida hasta el día 16), el embajador Ossorio se dirigía al ministro de Educación Nacional francés Jean Zay, comunicándole que el MIP había designado Comisario de la Exposición que tendría lugar en el Louvre a Timoteo Pérez Rubio, presidente del Consejo Central del Tesoro Artístico. El ministro Zay, respondía al embajador en su carta de 31-VIII-1937 (con entrada el 6-IX-1937) simplemente acusando recibo de esta información de la designación. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

345 ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.,* 1982, vol. 1, pp. 146-147.

346 Telegrama de 20-VIII-1937 (nº 1006) del ministro Giral al embajador Ossorio. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

347 Cartas de Max Aub al embajador Ángel Ossorio de 23-VII-1937 y 25-VIII-1937, respectivamente. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

348 Carta de 31-VIII-1937 del embajador Ossorio al ministro Jesús Hernández. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

349 Carta del subsecretario Wenceslao Roces al embajador Ossorio de 4-IX-1937. (AGA, Asuntos Exteriores, (10), 96, Caja 54/11254, Exp. 6246).

350 En febrero de 1937 Moreno Villa fue enviado por la Junta de Expansión Cultural en viaje de propaganda cultural a Norteamérica. Pasó brevemente por Barcelona, París, Nueva York y llegó a Washington donde el embajador español Fernando de los Ríos le instaló en la embajada como agregado cultural. En las ciudades por las que fue pasando, dio diversas conferencias, escribió e hizo exposiciones de sus "dujos de guerra", una labor que continuó en México, donde se instaló definitivamente desde mayo de ese año. (Véase MORENO VILLA, J.: *Vida en claro. Autobiografía*, México, El Colegio de México-FCE, 1944, pp. 227-241 y CABAÑAS BRAVO, M.: "José Moreno Villa, un historiador de arte sin márgenes", en *Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX*, Madrid, Alpuerto-CSIC, 1995, pp. 139-140).

351 Dada la amistad y buena relación, previas a la guerra, de García Maroto con diferentes personalidades de Washington, La Habana y México y su especial amistad con Lázaro Cárdenas, el ministro de Estado Álvarez del Vayo, que desconfiaba del esfuerzo del servicio diplomático español, le envió en 1938 a estos lugares para conseguir ayudas a la República e información directa de la actitud de los dirigentes políticos. Así, por ejemplo, con esta misión llegó a México junto a su familia en julio de 1938 y, aunque su estancia fue corta, se entrevistó con Cárdenas, pronunció algunas conferencias (hasta sobre temas tan llamativos como la persecución de los pintores alemanes por el III Reich) e impulsó y pudo contemplar la muestra de dibujos coloreados sobre la guerra, organizada por la LEAR y patrocinada por la Secretaría de Educación Pública mexicana (SEP), del entonces niño galardonado por la República Española José García Narezo, su hijo. Incluso, antes de su regreso, tuvo tiempo de promover la publicación de dos nuevos libros suyos de carácter ideológico: *Por lo que lucha la República Española* y *La Guerra de España.* (Véase ACEVEDO ESCOBEDO, A.: "Anuncios y presencias", *Letras de México*, nº 29 y 30, México D.F., 1-VII/VIII-1938, p. 1 y CABAÑAS BRAVO, Miguel: "De La Mancha a México: la singular andanza de los artistas republicanos Gabriel García Maroto y Miguel Prieto", *Migraciones y Exilios. Cuadernos de la AEMIC*, nº 6, Madrid, diciembre de 2006, pp. 43-63).

352 La Asociación de Escritores Gallegos le eligió como representante del pueblo gallego, seleccionando una importante colección de dibujos y óleos suyos para el Pabellón Español de París, que en febrero de 1938 fueron llevados a Bruselas para una exposición patrocinada por James Ensor, quien luego le solicitó algunos cuadros de guerra para las colecciones estatales belgas. (ALIX, J.: *op. cit.*, 1987, pp. 55-57 y 250). Pérez Contel añade que el pintor valenciano José Sabina fue quien le prestó su estudio para realizar las "pinturas y dibujos que posteriormente expondría en Bruselas por compromiso adquirido durante su permanencia en la capital belga. Se efectuó la exposición, y la presentación del catálogo la hizo el patriarca de los artistas belgas, James Ensor". Antes de enviar los cuadros a Bélgica, añade, los había mostrado en Valencia en los locales de la Juventud de Izquierda Republicana, en la Casa de Agricultura y, durante la muestra, pronunciaron conferencias León Felipe y Ramón Gaya (PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 1, 1986, p. 308). La conferencia del primero, también se publicó (FELIPE, León: "El mundo de los pintores. (En una exposición de Souto)", *Hora de España,* XIV, Barcelona, febrero de 1937).

353 ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 44 y, del mismo, *op. cit.*, 1990, p. 160.

354 La muestra de México, fue organizada por el Comité de Orientación Socialista Internacional, de acuerdo con el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Publica y carteles proporcionados por el Gobierno republicano español, sufriendo un atentado del "fascismo criollo" y las "fuerzas reaccionarias", que procedieron a destrozar carteles, siendo denunciada su acción por la LEAR. ("Exposición de carteles del Gobierno de España. El atentado contra la Biblioteca Nacional", *Frente a Frente,* nº 10, México, julio de 1937, pp. 12-13). Sobre las otras muestras, véase ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 44.

355 *Ibidem*, 1982, vol. 1, p. 44 y *op. cit.*, 1990, pp. 160-161. Algunas de estas muestras, en las que también intervinieron organismos como la Generalitat catalana, no estuvieron exentas de peligros. Este fue el caso, por ejemplo, de la completa exposición sobre arte catalán contemporáneo (pintura, escultura, cerámica, orfebrería, artes industriales, etc.) que, a cargo de Enrique Fernández Gual, envió a México el esfuerzo de la Comisaría de Propaganda de la Generalitat y los Sindicatos Artísticos, la cual no llegó a su destino al ser apresado el barco y el material por el bando nacional (GUAL, Enrique F.: "Las manifestaciones de arte catalán en México" y "Protesta", *Frente a Frente,* nº 9, México, mayo de 1937, pp. 6 y 8). La exposición, que llevó por título "España a México (Manifestaciones de Arte Catalán pro Víctimas del Fascismo", fue trasladada a Burgos, en cuyo Museo Provincial apareció su material en 1979 (*121 artistas catalanes de 1937. Obras incautadas a la Generalitat de Catalunya*, Madrid, Palacio de Exposiciones y Congresos, Ministerio de Cultura, 1980).

4. Renau director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central. Epílogo

356 La dimisión de Hernández se admitía en el Decreto del MIP de 5-IV-1938 y la de Renau en el de 22-IV-1938 (respectivamente *Gaceta de la República,* nº 90 y 113, de 6-IV-1938 y 23-IV-1936, pp. 110 y 465).

357 El corte de la zona republicana y del Ejército Popular en dos, había determinado la creación de un Comisariado General del Grupo de Ejércitos de la Zona Centro-Sur (que comprendía los de Centro, Levante, Andalucía, Extremadura y el Departamento Marítimo de Cartagena), al frente del que se puso a Jesús Hernández, del PCE; y otro Comisariado General de la Zona Oriental o Catalana (que comprendía los del Este y el Ebro), regentado por Ángel Gil Roldán, de la CNT. No obstante, por encima de ellos, en ese abril de 1938 también se había nombrado como comisario general de Guerra (ahora Comisariado General del Ejército de Tierra) a Bibiano Fernández Ossorio Tafall, de IR. (Véase, en relación a estos Comisariados y el papel general de los comisarios, ÁLVAREZ, Santiago: *Los comisarios políticos en el Ejército Popular de la República. Aportaciones a la historia de la Guerra Civil Española*, La Coruña, Ediciòs do Castro, 1989, pp. 163-166 y 171-189 y 388).

358 La Sección de Organización tenía a su cargo todo lo referente a cuadros, información y estadística y de ella dependían las escuelas de capacitación y preparación de comisarios, así como el Registro y Archivo que funcionaba en ella misma. De la otra Sección hablaremos seguidamente. (*Ibidem*, 1989, pp. 164-165, 172, 216-220, 388 y 426).

359 Artículo sexto del Decreto del MDN de 16-VIII-1936. Aunque esta Sección se creaba como parte constitutiva del Comisariado General, en el artículo duodécimo del mismo Decreto, también se disponía: "El Comisariado de Grupos de Ejército y el Comisariado del Ejército tendrían, dependientes del Comisario Jefe, las Secciones de Organización y Propaganda". (*Diario Oficial del Ministerio de Defensa,* nº 211, de 19-VIII-1938, p. 649, recogido en *Ibidem*, 1989, p. 217).

360 *Ibidem*, 1989, pp. 132-133.

361 PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 578-611.

362 "Donde antes se encargaba un 'ninot' –dice Pérez Contel– ahora se modelaban soldados, y con madera y tela de retorta se hacían tanques, se fabricaban fusiles, cañones de cartón y se simulaban edificios y grandes concentraciones de tropas, las cuales, observadas por la aviación franquista, hacían que ésta emplease cantidades ingentes de municiones y bombas [...]./ Esta fue una actividad plástica de [la] mayor importancia. Otra actividad de camuflaje fue la dedicada al enmascaramiento para desorientar las

observaciones enemigas, en donde se hicieron maravillas. En ocasiones grupos de tanques o de artillería simulaban roquedales, al ser observados los lienzos monumentales, que cubrían armas y maquinaria de guerra./ Los proyectos y realizaciones siempre estaban orientados por los encargos que hacía el Estado Mayor de la Zona Central. Los falleros no sabían ni para qué, ni dónde, iban estos elementos 'falleros'". (*Ibidem*, vol. 2, 1986, pp. 369-370).

[363] "El equipo coordinador de la propaganda gráfica del Comisariado del Grupo de Ejército de la Región Central –indica Pérez Contel–, solicitó de los dibujantes la colaboración con sus dibujos de una serie de octavillas y en las que figurarían las ilustraciones como complemento del texto de las consignas. De esta serie de octavillas se hicieron dos modalidades: las que servían para ser lanzadas desde avión, tal y como se venía haciendo desde el comienzo de la guerra, y las que se lanzarían mediante la propulsión de cohetes similares a los empleados para la pirotecnia de los festejos populares./ A los pirotécnicos de Godella y Bétera se les encomendó la confección de cohetes con una característica especial para que sirviesen de propulsión y lanzamiento de una carga de octavillas. [...]. Después de un intenso estudio en el que se averiguó la cantidad de carga de materia explosiva para la propulsión y el peso de las octavillas, se convocó un ensayo general en un campo de los alrededores de Godella. [...]. El éxito había coronado la primera idea y, a partir de este momento, los talleres de pirotecnia tuvieron cubierto su trabajo, incluso se recuperaron especialistas que estaban movilizados en diferentes unidades del Ejército Popular./ [...]/. Fueron muchísimas las [octavillas] que se imprimieron y fueron lanzadas. Los dibujantes del equipo de propaganda del Comisariado Eduardo Vicente, Francisco Carreño, Antonio Ballester y Pérez Contel, durante bastante tiempo, realizaron originales para esta finalidad: propaganda mediante octavillas en el campo enemigo". (*Ibidem*, vol. 2, 1986, pp. 567-570).

[364] La exposición, recordada y comentada posteriormente por Álvarez Lopera, comprendía cinco telas de Bardasano, dibujos de Juana Francisca Rubio, José Vela Zanetti, Blas y otros dibujantes; así como esculturas de Cheché y Alfredo de Pablo y fotografías de Walter. Tuvo numerosas crónicas y referencias en la prensa y, una de ellas resumía así el contenido de la conferencia de Renau: "El camarada Renau comença la seva interessant disertació exposant que l'art és un valuós instrument polític que ha realitzat la seva funció segons l'epoca donada. Ahir l'art estava al servei de les empreses capitalistes, de l'Estat burgués, avui l'art está al servei del poble i de la causa de la justicia i de la llibertat. L'art es un formidable element per a despertar en les masses l'espirit de superació". ("*La joventud i l'Art.* Interessant conferència del camarada Renau", *Treball*, 15-V-1938, p. 4, recogido en ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1990, p. 159, n. 168).

[365] RENAU: *op. cit.*, 1980, p. 15.

[366] Ya comentamos anteriormente, por ejemplo, cómo el campesino de la horca entre las manos que aparecía en el fotomontaje mural del Pabellón de París respecto a la España central, ahora figurará en su fotomontaje del punto octavo, el cual reclamaba la reforma agraria. Pero igualmente podemos decir de los elementos del fotomontaje para el punto noveno, relativo a los derechos del trabajador e inspirado en su propio cartel de 1936 *"La industria de guerra potente palanca de la victoria"*; o para el punto décimo, relativo a la mejora cultural, física y moral e inspirado en su cartel de 1936 *"3ª Olimpiada Obrera"*; etc.

[367] La Fundación Josep Renau (IVAM) de Valencia, posee la serie completa en bromuro de plata. En todos ellos se aprecia la firma "renau'38", así como en los fotomontajes sobre los puntos tercero y décimo aparece visible el logotipo "SubPro", de la Subsecretaría de Propaganda. Elementos comunes a bastantes de ellos también son en la serie la aparición de un mapa de España como fondo y el escudo de la República española en relieve en sus extremos; asimismo vimos que son identificables numerosas imágenes ya empleadas por Renau en otros carteles y fotomontajes (véase su reproducción completa en FORMET, A.: *op. cit.*, 2004, pp. 76-79).

[368] Véase la reproducción gráfica en GAMONAL: *op. cit.*, 1987, p. 331.

[369] Véase la cubierta de la revista *Levante*, nº 1, Valencia, Comisariado del Ejército de Levante, 1-I-1939 (AGGCE, Sig. 1003/M-119 y Sig. 1219/M-119).

[370] Véase, entre otros ejemplos de carteles con este conjunto de propuestas que emplean tal inspiración en varios de sus números, los de leyenda "*Los 13 puntos de la victoria: 1 La independencia de España...*" (cartel, 1938, 70,5 x 99,5 cm), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda (Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones, empresa colectivizada); AGGCE, Sig. 227/M-30 y PS-Carteles, 1719, y "*Los 13 puntos del Gobierno de la República Española: se implantarán por la victoria de nuestros soldados...*", Barcelona, Subsecretaría de Propaganda; AGGCE, Sig. 615/M-76.

[371] Véase *Fines de guerra de la República* (modelo 1,9 x 12,5 cm), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938, 16 pp. (AGGCE, Panfletos Álbum 16, nº 1767). El folleto comenta los 13 puntos de Negrín y toma elementos iconográficos de la citada serie de Renau, además adjunta la anotación: "TIRADA: modelo 1: 500.000 ejemplares/ FECHA: 17 Diciembre 1938/ Distribución: Ejército Popular". Del mismo modo, también existe un modelo 2 y un modelo 3, con características e inspiración semejantes; el primero con la anotación: "TIRADA: modelo 2/ (1ª edición): 110.000 ejemplares/ FECHA: 20 Diciembre 1938/ Distribución: Ejército Popular", y el segundo con la de: "TIRADA: modelo 3/ (1ª edición): 110.000 ejemplares/ FECHA: 20 Diciembre 1938/ Distribución: Ejército Popular" (AGGCE, Panfletos Álbum 16, nº 1765 y 1769 respectivamente).

[372] "Muy a pesar –indicó Renau– de todas las dificultades de fuerza mayor, en noviembre del 38 logramos completar un número muy voluminoso de la revista compuesto por una selección de los trabajos que habían ido acumulándose durante los trece meses transcurridos desde la aparición del último número, más algunos otros escritos expresamente para éste..., del cual yo mismo llegué a corregir algunas pruebas, cuyos materiales quedaron en Barcelona, en la imprenta Seix Barral, a fines de enero de 1939, es decir, cuando las avanzadas franquistas se hallaban ya en el Prat de Llobregat..." (RENAU: "Notas...", *op. cit.*, 1977, p. XII).

[373] Véase el citado folleto *Instrucciones militares al cabo y al sargento del Ejército Popular*, Barcelona, Ediciones Ejército Popular, s.f. [1938], con cubierta firmada: "renau'38", y su casi homónimo dedicado al soldado.

[374] RUIPÉREZ, M.: "Renau-Fontserè: los carteles...", *op. cit.*, XII-1978, pp. 10-25.

[375] ÁLVAREZ LOPERA: *op. cit.*, 1982, vol. 1, p. 50 y *op. cit.*, 1990, p. 158.

[376] La dimisión de su cargo de director general de Propaganda se admitía por el Decreto del ME de 6-IV-1938 y por Decreto de la misma fecha se le nombraba subsecretario de Propaganda (ambos en *Gaceta de la República*, nº 100, de 10-IV-1938, p. 198).

[377] La Orden del ME de 1-VII-1938 creaba dicha Secretaría General en la Subsecretaría y, otra Orden de la misma fecha, acordaba el nombramiento de José Lino Vaamonde (ambas en *Gaceta de la República*, nº 183, de 2-VII-1938, pp. 16-17). No obstante, la dimisión de este último de dicho cargo era aceptada en la Orden del ME de 30-XI-1938; nombrando la Orden del ME de 17-XII-1938 para ocuparlo a Antonio Huerta Villabona (ambas en *Gaceta de la República*, nº 355, de 21-XII-1938, p. 1).

[378] Los nombramientos de Sánchez Arcas, Fernández Balbuena y Jesús Martí se disponían, respectivamente, en tres Órdenes Circulares de Presidencia del Consejo de 12-X-1938 (las tres en *Gaceta de la República*, nº 287, de 14-X-1938, p. 168).

[379] El Comité de Dirección quedaba compuesto por Sánchez Arcas como presidente y Alfredo Bauer como secretario, además de los vocales, en representación de los diferentes ministerios, González Diéguez por el de Estado; Laureano Sánchez por el de Justicia; Luis Lecuoma por el de Defensa; Alcázar Huertas por el de Hacienda; José Ignacio de Alberti por el de Gobernación; Francisco Galí y Fabra por el de Instrucción Pública; Máximo Meyer por el de Comunicaciones; Juan Relinque por el de Trabajo y José Luis de Loma Oteyza por el de Agricultura (Orden de Presidencia del Consejo de 21-XI-1938, *Gaceta de la República*, nº 326, de 22-XI-1938, p. 700). La designación de Ángel Ferrant para "atender en Madrid a la preparación de las obras y materiales que han de enviarse a la Exposición Universal de Nueva York" se hacía en la Orden de Presidencia del Consejo de 7-I-1939, *Gaceta de la República*, nº 8, de 8-I-1939, p. 106).

[380] Tanto en el cartel como en la tarjeta aparece la firma "renau'38", el logotipo "SubProp" y la indicación de la imprenta (Gráficas Ultra S.A. de Barcelona). Véase AGGCE, PS-carteles 1551 (y Sig. 450/M-56 otro ejemplar) y Tarjetas Postales nº 1890.

[381] TOMÁS, F.: *Los carteles...*, *op. cit.*, 1986, p. 147. También FORMET, A.: *op. cit.*, 2004, p. 307.

[382] Véanse los cuatro últimos carteles en AGGCE, respectivamente, Sig. 241/M-32; Sig. 235/M-54 (Sig. 1036/M-123 otro ejemplar); Sig. 430/M-53 y Sig. 230/M-31.

[383] Las medidas de éste varían un poco respecto a los demás (23,5 x 34,5 cm), así como la firma ("renau", fren-

te a "renau'38" del resto) y la presencia del escudo simplificado de la República española. Existen dos ejemplares en el AGGCE: uno PS-carteles 1581 (con un sello estampado en la parte superior que lleva la fecha "25 JUN 1938") y, otro, Panfletos, Álbum 16, nº 1779.

[384] También existen ejemplares de cada uno de estos tres carteles (firmados "renau'38) en AGGCE, respectivamente, Panfletos, Álbum 16, nº 1772; nº 1774 y nº 1775.

[385] Pueden verse ejemplares de estas tarjetas (16 x 11 cm), que reproducen los carteles, en AGGCE, respectivamente, Panfletos, Álbum 16, nº 1869 (*Todos en pie de guerra*); nº 1777 (*Mucho ojo camarada*); nº 1776 (*El espía oye*) y nº 1775 (*El espía ve*).

[386] Véase PÉREZ CONTEL: *op. cit.*, vol. 2, 1986, pp. 691-693.

[387] Véase *ibidem*, vol. 2, 1986, pp. 495-498. Sobre el último ejemplo también existe el cartel correspondiente en AGGCE, Panfletos, Álbum 16.

[388] RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, pp. 143 y 4-5.

[389] Véase CABAÑAS, M.: *op. cit.*, 2005, pp. 110-113, 149-156.

[390] Existen dos expedientes de responsabilidades políticas contra él. Uno es el seguido por el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de la Audiencia Provincial de Madrid, incoado el 27-VI-1940, con fallo por el Tribunal Nacional el 17-III-1945 (condena a seis años de inhabilitación absoluta y pago de cincuenta mil pesetas), que fue sobreseído por el Juzgado Especial de la Comisión Liquidadora de Responsabilidades Políticas el 28-VI-1962 (AGA, Justicia, (7), Caja 42/2858, Exp. 9212). Otro es el expediente seguido contra él por el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas, también incoado el 27-VI-1940, con fallo el 17-III-1945 de condena a seis años de inhabilitación absoluta y pago de cincuenta mil pesetas, devuelto a la Audiencia Provincial de Madrid el 11-IV-1945 (AGA, Justicia, (7), Caja 75/750, Exp. 1796-163).

[391] La muestra, que fue organizada por un amplia comisión de historiadores y artistas (Tàpies, Saura, Ibarrola, Equipo Crónica, Josep Renau, Alberto Corazón, Oriol Bohigas, Pérez Escolano, Tomás Llorens, Valeriano Bozal, Inmaculada Julián, José Miguel Gómez y Manuel García), tuvo tres secciones, una dedicada al arte y la realidad sociopolítica en la guerra civil, con la reconstrucción del citado Pabellón del 37; otra que de forma monográfica presentaba a artistas ligados a la actividad de ese momento (Picasso, Miró, Alberto, Julio González y Renau) y, finalmente, una tercera que mostraba un desarrollo crítico de la escultura y pintura desde entonces, con obra de numerosos artistas. Lógicamente, por otro lado, la muestra no pudo estar exenta de polémica, máxime cuando el catálogo fue retenido, por mandato judicial, ante el supuesto delito de propaganda ilegal. Con algunas modificaciones y en medio de gran polémica, de diciembre a febrero de 1977, la exposición fue presentada en la Fundación Joan Miró de Barcelona (*"Avantguarda Artística i Realitat Social a l'Estat Espanyol: 1936-1976" Venecia, 10 junio-10 octubre 1976; Barcelona, G. Gili "Col. Comunicación Visual", 1976).* La revista *Comunicación XXI,* lanzó un número extraordinario titulado "Venecia 76. Toda una polémica" (nº 31-32, Madrid, 1977), donde reflejó todo el debate y ambiente vivido con esta exposición, que dio pie a Renau para su retorno a España.

[392] RENAU, J.: *Albures...*, manuscrito citado, 1981, pp. 21-22.

Catálogo

SECCIONES Y TEMAS DE LA EXPOSICIÓN

I. En tiempos de construcción de la II República:
La forja del compromiso artístico (abril 1931-septiembre 1936). Introducción

CONCIENCIACIÓN SOCIO-POLÍTICA DE UNA JOVEN REPÚBLICA Y UN JOVEN ARTISTA

INICIO DE LOS CONTACTOS ARTÍSTICOS OFICIALES CON PARÍS

LA GESTIÓN DE RICARDO DE ORUETA Y LAS PRIMERAS MEDIDAS DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES TRAS EL ESTALLIDO DE LA GUERRA

II. En tiempos de guerra y revisión:
Renau, director general de Bellas Artes (septiembre 1936-abril 1938)

RESPONSABLES DEL MINISTERIO Y LA DIRECCIÓN GENERAL

MADRID: ACTUACIONES DE SALVAGUARDA, FOMENTO Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

MADRID: ACTUACIONES DE PROPAGANDA Y AGITACIÓN

VALENCIA: ACTUACIONES DE SALVAGUARDA, FOMENTO Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

VALENCIA: ACTUACIONES DE PROPAGANDA, AGITACIÓN Y EXTENSIÓN CULTURAL

BARCELONA: ACTUACIONES CULTURALES Y DE PROPAGANDA Y AGITACIÓN

PARÍS: ACTUACIONES DE FOMENTO ARTÍSTICO Y PROPAGANDA

III. En tiempos de guerra y esfuerzo combativo:
Renau, director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central (abril 1938-marzo 1939). Epílogo

BARCELONA: ACTUACIONES CREATIVAS Y DE PROPAGANDA Y AGITACIÓN

EPÍLOGO: EL EXILIO Y LOS JUICIOS DE RESPONSABILIDADES POLÍTICAS DURANTE LA DICTADURA

EPÍLOGO: EL REGRESO A ESPAÑA TRAS EL EXILIO Y EL RECUERDO DE SU ACTUACIÓN CON LA REPÚBLICA

I. En tiempos de construcción de la II República: *La forja del compromiso artístico (abril 1931-septiembre 1936). Introducción*

CONCIENCIACIÓN SOCIO-POLÍTICA DE UNA JOVEN REPÚBLICA Y UN JOVEN ARTISTA

FOTOGRAFÍAS

1
Proclamación de la II República en el Ministerio de Gobernación de la Puerta del Sol de Madrid, 14 de abril de 1931.
Fotografía de Alfonso.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4045, 53788.

2
Proclamación de la II República en la Puerta del Sol de Madrid, 14 de abril de 1931.
Fotografía.
AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-08-2.

3
Proclamación de la II República en Barcelona, 14 de abril de 1931.
Fotografía.
AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-09-1.

4
La diputada socialista y crítica de arte Margarita Nelken en las campañas electorales republicanas de noviembre de 1933 y de febrero de 1936.
Fotografías de Alfonso.
AGA, Cultura, 3 (Fondo Alfonso), 6-Onomástico-Fuencarral, 12 y 4.

5
Propaganda electoral en las calles de Madrid, para las elecciones del 16 de febrero de 1936.
Fotografía de Alfonso.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4045, 53784.

6
Triunfo del Frente Popular en las elecciones del 16 de febrero de 1936 y manifestación en Madrid (Cibeles-Banco).
Fotografía de Alfonso.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4045, 53787.

CARTELES, FOTOMONTAJES Y PUBLICACIONES

7
Josep Renau: ***Vino de España.***
Cartel, 1931, 48 x 34,5 cm, Valencia, Instituto Nacional del Vino, "Litografía S. Durá".
AGGCE, PS-Carteles 1114/M-132.

8
Josep Renau: ***El hermoso amanecer de los sin trabajo.***
Cartel-encarte, 37 x 25,5 cm, Gráficas Valencia, S.L. publicado en *Estudios* nº 128, Valencia, abril de 1934.
AGGCE, Sig. PS-Carteles 1374 y 986/ M-11.

9
Josep Renau: ***Primer mandamiento: Amar a Dios sobre todas las cosas.***
Fotomontaje, 37 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 126, Valencia, febrero de 1934.
AGGCE, Sig. PS-Carteles 2197.

10
Josep Renau: ***Segundo mandamiento: No tomarás, en vano, a Dios.***
Fotomontaje, 37 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 127, Valencia, marzo de 1934.
AGGCE, Biblioteca, Sig. REV-52-1.

11
Josep Renau: ***Tercer mandamiento: Santificarás las fiestas.***
Fotomontaje, 37,5 x 26 cm, publicado en *Estudios* nº 129, Valencia, mayo de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 2198.

12
Josep Renau: ***Cuarto mandamiento: Honrarás padre y madre.***
Fotomontaje, 37,5 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 130, Valencia, junio de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 2199.

13
Josep Renau: ***Quinto mandamiento: No matarás.***
Fotomontaje, 37 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 131, Valencia, julio de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 2200.

14
Josep Renau: ***Sexto mandamiento: No fornicarás.***
Fotomontaje, 37,5 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 132, Valencia, agosto de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 2201.

15
Josep Renau: ***Séptimo mandamiento: No robarás.***
Fotomontaje, 37,5 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 133, Valencia, septiembre de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 2202.

16
Josep Renau: ***Octavo mandamiento: No mentirás.***
Fotomontaje, 37 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 134, Valencia, octubre de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 2203.

17
Josep Renau: ***Noveno mandamiento: No codiciarás los bienes ajenos.***
Fotomontaje, 37,5 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 135, Valencia, noviembre de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 1361.

18
Josep Renau: ***Décimo mandamiento: No desearás la mujer de tu prójimo. Árbol genealógico de la razón social "La Moralidad Capitalista, S.A.".***
Fotomontaje, 37 x 26 cm, publicado en *Estudios,* nº 136, Valencia, diciembre de 1934.
AGGCE, PS-Carteles, 1375

19
Josep Renau: ***Olimpiada Popular. Barcelona. Del 19 al 26 de joliol setmana popular de l'esport i del folklore.***
Pintura-cartel, guache y acuarela sobre cartón, 2 h., anterior a julio de 1936, 50 x 35 cm.
AGGCE, PS-Carteles, 1105/M-131.

20
Manuela Ballester: ***Partido Comunista ¡Votad al Frente Popular! Para devolver a sus familias a los 30.000 presos...***
Cartel, Valencia, Gráficas Valencia, anterior a febrero de 1936. 87,5 x 60 cm. (Observaciones: Manuela Ballester era la esposa de J. Renau).
AGGCE, PS-Carteles, 1847.

21
Nueva Cultura por el Frente Popular.
Cartel y reverso, Valencia, Nueva Cultura-"Impresos Cosmos", anterior a febrero de 1936. 66,5 x 45 cm. (Observaciones: propaganda electoral de la revista *Nueva Cultura,* codirigida por J. Renau, en la que se reproduce uno de los carteles de Manuela Ballester entre otras ilustraciones).
AGGCE, PS-Carteles, 1172/M-139, anverso y reverso.

22
Josep Renau: ***Tchapaief: el guerrillero rojo.***
Cartel, 68 x 99,5 cm. Valencia, Nuestro Cinema, "Gráficas Valencia S.L." anterior a abril de 1936. (Observaciones: el cartel ya aparece reproducido en *Nueva Cultura* nº 11, Valencia, marzo-abril de 1936, p. 188; aunque seguirá siendo muy usado durante la guerra).
AGGCE, PS-Carteles, 1253/M-145.

23
López Montenegro, José: ***El Botón de Fuego.***
Prefacio de Sebastián Suñé; ilustrador de cubierta J. Renau, s/f.
AGGCE, Biblioteca, A-22936.

24
Ferrer Guardia, Francisco: ***La escuela moderna: póstuma explicación y alcance de la enseñanza racionalista.***
Ilustración de cubierta de J. Renau, s/f.
AGGCE, Biblioteca, A-22742.

25
Huerta, Luis: *Prostitución, abolicionismo y mal venéreo.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, s/f.
AGGCE, Biblioteca, A-22480.

26
Blasco Ibáñez, Vicente: *¡Coses d'homens!*
Traducción y prólogo de Juli Just, ilustración de cubierta de J. Renau, ilustraciones E. García Carrillero, Valencia, El Cuento Valencià, nº 4, (Tip. Aznar), 1930.
AGGCE, Biblioteca, Rev. 170/4.

27
Valera, Fernando: *Introducción al estudio de la Filosofía.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-2, 1930.
AGGCE, Biblioteca, A-21231.

28
Sainz de Robles, Carlos: *Cómo se forma una biblioteca.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-12, 1930.
AGGCE, Biblioteca, A-21233.

29
González Blanco, Edmundo: *La familia: en el pasado, en el presente, en el porvenir.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-15, 1930.
AGGCE, Biblioteca, A-22152.

30
Usero Torrente, Matías: *Democracia y cristianismo.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-19, 1930.
AGGCE, Biblioteca, A-20948.

31
Rioja, Enrique: *Introducción a la historia natural.*
Prólogo de José Royo y Gómez, ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-20, 1930.
AGGCE, Biblioteca, A-21228.

32
Basa, Leopoldo: *El mundo de habla española.*
Prólogo de Federico García Sanchiz, ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-22, 1930, 70 pp.
AGGCE, Biblioteca, A-13195.

33
Reparaz, Gonzalo de: *Cómo nació España: Primero de la Historia Popular de España.*
Ilustración de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-28, 1931.
AGGCE, Biblioteca, A-12112.

34
Senador Gómez, Julio: *El impuesto y los pobres.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-35, 1931.
AGGCE, Biblioteca, A-21235.

35
Ortega, Teófilo: *Teresa de Jesús lejos de la santidad y del histerismo.*
Ilustración de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-36, 1931.
AGGCE, Biblioteca, F-14328.

36
Valencia, Luis: *Higiene de la primera infancia (Puericultura).*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-37, 1931.
AGGCE, Biblioteca, A-21230.

37
Ortega, Teófilo: *Una mujer capaz: Teresa de Jesús.*
Ilustración de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-38, 1931.
AGGCE, Biblioteca, Rev. 520/37.

38
Guarner, Luis: *Emilio Castelar: verbo de la democracia.*
Ilustración de J. Renau, Valencia, *Cuadernos de Cultura*-64, 1932.
AGGCE, Biblioteca, Rev. 520/63.

39
Alomar, Azaña, Araquistáin y otros: *¡Acusamos! El asesinato de Luis de Sirval.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, Valencia, Comisión Luis de Sirval, [1935], 70 pp.
AGGCE, Biblioteca, A-22609.

40
Volney, Conde de: *Las Ruinas de Palmira. Meditación acerca de las revoluciones de los imperios.*
Ilustración de cubierta de J. Renau, [¿Barcelona 1933?].
AGGCE, Biblioteca, A-22471.

41
AA.VV.: *Los hombres de Stalingrado.*
Prefacio de M. Gorki, ilustraciones de J. Renau-Barcelona, Edic. Europa-América, [¿1935?].
AGGCE, Biblioteca, B-2185.

42
Lipman, Nathan: *Diario de un soldado rojo del ejército de Extremo Oriente.*
Prefacio de Vaillant-Couturier; ilustraciones de cubierta de J. Renau, Barcelona, Edic. Europa-América, [¿1936?].
AGGCE, Biblioteca, A-22605.

43
Revista *Estudios. (Generación consciente/Revista ecléctica).*
Valencia, Revista mensual. Ilustraciones de J. Renau entre 1929 y 1936 (números 65 a 154).
AGGCE, Biblioteca, REV-52-1. Ejemplares seleccionados:
– Año 9, núm. 100, diciembre 1931: Portada de Renau.
– Año 10, núm. 104, abril 1932: Portada de Renau.
– Año 10, núm. 107, julio 1932: Portada de Renau.
– Año 10, núm. 112, diciembre 1932: Fotomontaje de encarte interior de Renau titulado: "Sensibilidad burguesa" (entre pp. 12-13).
– Año 11, núm. 118, junio 1933: Portada de Renau.
– Año 11, núm. 122, octubre 1933: Portada de Renau.
– Año 12, núm. 129, mayo 1934: Portada de Renau.
– Año 12, núm. 131, julio 1934: Portada de Renau.
– Año 13, núm. 139, marzo 1935: Portada de Renau.
– Año 13, núm. 143, julio 1935: Portada de Renau.
– Año 14, núm. 153, mayo 1936: Fotomontaje de Renau, serie "La lucha por la vida: IV la transformación de la materia" (entre pp. 24-25).

44
Revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios.*
Madrid, número 4-5, octubre-noviembre 1933 (portada de Renau, dibujos de Alberto y Helios Gómez).
AGGCE, Biblioteca, Rev. 12-9.

45
Revista *La Internacional Comunista.*
Barcelona, Publicación mensual. Ilustraciones de Josep Renau. Números 5, mayo 1934 (portada de Renau) y 6, junio 1934 (contraportada de Renau).
AGGCE, Biblioteca, REV-00166/1-6.

46
Revista *Nueva Cultura.*
Valencia, "Tipografía Moderna"/ "Impresos Cosmos". Revista mensual irregular. Ilustraciones de Josep Renau y otros. Números entre 1935 y julio 1936.
AGGCE, Biblioteca, REV-00057-1. Ejemplares seleccionados:
– Núm. 5: junio-julio 1935. Fotomontaje de portada de Renau.
– Núm. 7-8: octubre-noviembre 1935: Fotomontaje de portada de Renau.
– Núm. 10: enero 1936: Fotomontaje de portada de Renau.

INICIO DE LOS CONTACTOS ARTÍSTICOS OFICIALES CON PARÍS

47
Acercamiento oficial a Picasso.
Correspondencia en septiembre de 1933 entre el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, y el embajador de España en París, Salvador de Madariaga, sobre el deseo de contactar con Pablo Picasso (telegrama de Orueta al consejero de la Embajada de 15-IX-1933), el desinterés y no contestación del pintor a los acercamientos oficiales españoles (Madariaga a Orueta, 16-IX-1933) y la desestimación del proyecto de celebrar una exposición-homenaje

oficial sobre el mismo en Madrid (Orueta a Madariaga 20-IX-1933).
AGA, Exteriores, 10 (96), Caja 54/11038, Exp. 33-0769.

48
Decisión del Gobierno español de participar en la futura Exposición Internacional de París-1937 y nombramiento del arquitecto Carlos de Batlle como comisario general.
Traslado al embajador de España en París por el subsecretario del Ministerio de Estado de la decisión del Ministerio de Industria y Comercio de sumarse a la participación (comunicación fechada: Madrid, 28-IV-1936) y del decreto del presidente de la República (10-VII-1936) que nombra a Carlos Batlle comisario general, asesorado por los representantes de un Comité Interministerial (comunicación fechada: Madrid, 17-VII-1936).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 1857 y Caja 1704, Leg. 4491 respectivamente.

LA GESTIÓN DE RICARDO DE ORUETA Y LAS PRIMERAS MEDIDAS DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES TRAS EL ESTALLIDO DE LA GUERRA

49
Credenciales para la puesta en marcha de los trabajos de una Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.
Minutas de 25 y 28 de julio de 1936 dirigidas por el director general de Bellas Artes al director general de Seguridad (y contestación de éste), en relación a la incautación de obras de arte, las disposiciones que lo autorizan, la identidad de las personas comisionadas y el inicio de los traslados de las obras y su depósito en el Museo del Prado. En la primera minuta, le recuerda la creación de una Junta, con ese cometido, por decreto del día 23 y los vocales que la componen (Ricardo Gutiérrez Abascal, Manuel Sánchez Arcas, Luis Quintanilla, Arturo Serrano Plaja, Carlos Montilla, Emiliano Barral y José Bergamín), para quienes solicita un documento de identificación que facilite sus funciones. En la segunda, tras exponer el grave peligro que corre la riqueza artística en general y recordar el decreto de 27-V-1931, que faculta para la intervención y que se acompaña, informa sobre los delegados designados (los arquitectos José Rodríguez Cano y Alejandro Ferrant) y pide autorización para comenzar los trabajos de incautación. El oficio del director general de Seguridad concede la autorización en el oficio que le dirige el mismo día.
AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9.

50
Personal auxiliar puesto al servicio de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico.
Oficio del director general de Bellas Artes de 3-VIII-1936 dirigido al presidente de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos, informando del nombramiento como auxiliares de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de los funcionarios Consuelo Vaca González, Matilde López Serrano, Luis Vázquez de Parga, Federico Navarro Franco y Carmen Caamaño Díaz.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37.

51
Creación de una Comisión Gestora de Archiveros, Bibliotecarios y Museos Arqueológicos.
Trascripción del decreto de 5-VIII-1936, por el que se cesa a la Junta Facultativa del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Museos Arqueológicos y se nombra para sustituirla una Comisión Gestora (presidida por Tomás Navarro Tomás, actuando como vocales José Tudela de la Orden, Luisa Cuesta Gutiérrez, Teresa Andrés Zamora, Francisco Rocher, Ricardo Martínez Llorente y Ramón Iglesias de la Llave y como secretario Juan Vicens de la Llave), asimismo encargada de elaborar en breve un plan de reorganización del Cuerpo; que acompaña a la minuta de 6-VIII-1936 del director general de Bellas Artes trasladando esta información a cada uno de los componentes de la nueva Comisión Gestora.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1.

52
Modelos de carnés de identidad.
Visados por la Dirección General de Seguridad, concedidos a los funcionarios facultativos y auxiliares del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos para el desempeño de sus funciones, siguiendo las órdenes de 25 de julio y 8 de agosto de 1936.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1.

53
Actuación en Valencia.
Comunicación de 13-VIII-1936 del jefe del Archivo Regional de Valencia, Fernando Ferrer, al presidente de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos sobre los incendios de edificios religiosos del 20 y 21 de julio y su vinculada actuación en relación a los archivos Regional y Catedralicio de la ciudad; así como contestación de 20-VIII-1936.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37.

54
Uso de locales de depósito en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid.
Comunicación del director general de Bellas Artes de 22-VIII-1936 al presidente de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de la resolución ministerial que autoriza el uso de los locales de la Sociedad de Amigos del Arte, del Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, para depósito de los fondos bibliográficos y documentales que se incauten.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37.

55
Informes sobre la situación y actuación en torno al patrimonio artístico y documental en Guadalajara y provincia.
Informes del 22 y 29 de agosto de 1936 sobre los viajes realizados, en las últimas semanas de ese mes, a Sigüenza, Guadalajara y pueblos limítrofes de su provincia (Cifuentes, Torija, Horche, Armuña, Pastrana, Jadraque, Yunquera, Humanes, Torres del Burgo, Cogolludo) por Ramón Iglesias, vocal de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos y ayudante de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico; remitidos por el presidente de esta Comisión al director general de Bellas Artes y presidente de la Junta (26 y 29-VIII-1936).
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37.

56
Informes sobre la situación y actuación en torno al patrimonio artístico y documental en Alcalá de Henares.
Notas-informe de 5 y 25 de septiembre de 1936 sobre los trabajos realizados en Alcalá de Henares de recogida de objetos artísticos, documentales y bibliográficos por el funcionario José María Lacarra desde su nombramiento por la Junta de Incautación y Protección el 21 de agosto.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37.

57
Información sobre el destino de los dibujos y grabados de las colecciones bibliográficas incautadas.
Oficio del presidente de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Arqueólogos, enviado el 3-IX-1936 al director general de Bellas Artes y presidente de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, informándole del depósito en la Biblioteca Nacional de colecciones bibliográficas que vienen acompañadas de abundantes dibujos y grabados, cuyo destino se argumenta que ha de seguir siendo la sección de estampas de dicha biblioteca.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37.

II. En tiempos de guerra y revisión: *Renau, director general de Bellas Artes (septiembre 1936-abril 1938)*

RESPONSABLES DEL MINISTERIO Y LA DIRECCIÓN GENERAL

58
Josep Renau tras ser nombrado director general de Bellas Artes el 9 de septiembre de 1936.
Fotografía de Alfonso, con el fondo retocado con guache gris y en el reverso el sello de censurada y la anotación: "D. José Renau, que ha sido nombrado nuevo Director de Bellas Artes", Madrid, septiembre de 1936.
AGA, Cultura, 3 (88), Caja F/3729-56-6.

59
Jesús Hernández Tomás, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes entre el 4-IX-1936 y el 5-IV-1938, quien confió a Josep Renau el cargo de director general de Bellas Artes.
Foto Albero y Segovia, ¿1936?
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4065-55739.

60
Caricatura original en guache sobre Josep Renau, realizada por Manuel Bayo para la revista *Mundo Gráfico* en los primeros momentos de su cargo de director general de Bellas Artes (guache, octubre 1936).
Observaciones: *Mundo Gráfico,* la publicó en su nº 46206, de 14-X-1936, en la serie de título genérico "Figuras del momento", sección donde también se recogían otras caricaturas de Bayo sobre el director general de Seguridad, Manuel Muñoz; el líder sindicalista Ángel Pestaña y el diputado comunista Antonio Mije; las cuales sucedían a otras de la misma serie sobre el ministro de la Guerra, Hernández Sarabia; Pasionaria; el presidente del Consejo José Giral; el presidente de la Generalitat y otros destacados cargos del momento.
AGA, Cultura, 3 (88), Caja F/3729-56-8.

MADRID: ACTUACIONES DE SALVAGUARDA, FOMENTO Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

FOTOGRAFÍAS, CARTELES, PUBLICACIONES Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

61
Reproducción y muestrario de carteles llamando a la salvaguarda del patrimonio artístico y líderes políticos: el primero es un cartel editado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (1); los siguientes eran ejemplares únicos realizados por los alumnos de Bellas Artes de Madrid afiliados a la FUE (Federación Universitaria Española) (2-4) y, finalmente, los últimos son retratos del presidente del Consejo, Francisco Largo Caballero, y de otro líder del Frente Popular (5-6).
Fotografía, 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-27.

62
Dirección General de Bellas Artes: *Obrero de hoy, respetad la labor de nuestros compañeros de ayer. La Junta del Tesoro Artístico recibe y protege las obras de arte para los museos nacionales.*
Cartel, 70,5 x 50 cm, 1936, Valencia, Ministerio de Instrucción Pública-Dirección General de Bellas Artes. Valencia, Lit. Gráficas Valencia.
AGGCE, PS-Carteles, 1584.

63
Dirección General de Bellas Artes: *Ayuda a la conservación del Patrimonio Artístico Nacional. Las Juntas del Tesoro Artístico recogen y conservan los objetos artísticos para los Museos Nacionales.*
Cartel, 92,5 x 62,5 cm, 1936, Valencia, Ministerio de Instrucción Pública-Dirección General de Bellas Artes. Gráficas Valencia.
AGGCE, PS-Carteles, 1443.

64
Patronato Nacional del Turismo: *Las ruinas del arte de España son una acusación más contra el fascismo.*
Cartel, 55,5 x 39 cm, 1936-1937, Madrid, Patronato Nacional del Turismo (1936-1937). (Observaciones: el Patronato Nacional de Turismo, a partir del Decreto de 23-XI-1936, pasó a depender del Ministerio de Propaganda y desde mayo de 1937 de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado).
AGGCE, PS-Carteles, 875/M-105.

65
Patronato Nacional del Turismo: *Para salvar el arte de España hay que aplastar el fascismo.*
Cartel, 56 x 39 cm, 1937, Madrid, Patronato Nacional del Turismo (1937). (Observaciones: el cartel fue contraportada de un número de la revista *Blanco y Negro* de 1937. El Patronato Nacional de Turismo, a partir del Decreto de 23-XI-1936, pasó a depender del Ministerio de Propaganda y desde mayo de 1937 de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado).
AGGCE, PS-Carteles, 876/M-105.

66
Ramón Gaya: *El arte de España es un objetivo de la aviación fascista.*
Cartel, 56 x 39 cm, 1937, Madrid/Valencia, Patronato Nacional del Turismo (1937). (Observaciones: firmado Gaya'37. El Patronato Nacional de Turismo, a partir del Decreto de 23-XI-1936, pasó a depender del Ministerio de Propaganda y desde mayo de 1937 de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado).
AGGCE, PS-Carteles, 873/M-105.

67
Robert Capa: *Trabajos de protección contra los bombardeos en la Fuente de la Cibeles de Madrid.*
Fotografía, 1936-1937.
AGGCE, Fondo Robert Capa, 23.

68
El Convento de las Descalzas Reales en Madrid, primera sede de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, creada por Decreto de 23-VII-1936. Fue utilizado como primer centro de catalogación y depósito de las obras de arte incautadas y, desde el mes de agosto, fue acondicionado para Museo de Arte Religioso, aunque los bombardeos sufridos en la Navidad de 1936, obligaron a su evacuación.
Imágenes de las instalaciones: sala de trabajo, donde se celebraron la primeras reuniones (foto 1), escalera principal (2-3), refectorio (4), capilla (5), galería del claustro (6) y huerta (7). (Siete fotografías de Atienza, julio-agosto de 1936).
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4045- [1] 53833, [2] 53831, [3] 53838, [4] 53834, [5] 53830, [6] 53837 y [7] 53832 respectivamente.

69
Milicianos en la sala de armas del Palacio de los Duques de Medinaceli (Madrid, 1936).
Fotografía, 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-34.

70
Incautación [foto 1], salvamento y evacuación a Valencia de los libros [2] y colecciones de obras de arte [3] de los Duques de Alba en el Palacio de Liria de Madrid, tras el bombardeo de los nacionales del 17 de noviembre de 1936, que provocó su incendio. Madrid, noviembre de 1936.
Tres fotografías, noviembre de 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-24b [1] y Caja F/03930-04-28 [2 y 3].

71
Toledo: boquete practicado por los republicanos en la explanada oriental del Alcázar (foto 1) y estado en el que quedó éste (fotos 2-3) y la plaza de Zocodover (4) tras los enfrentamientos de 1936.
Observaciones: En septiembre de 1936, Renau, como director general de Bellas Artes, fue enviado por el Gobierno en misión reservada a Toledo para tomar medidas previas sobre la protección del patrimonio de la ciudad. (Cuatro fotografías, 1936).
AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-01 (fotos [1] 07, [2] 03, [3] 06 y [4] 01).

72
Croquis de José Lino Vaamonde marcando los impactos de los bombardeos en Madrid de noviembre de 1936 sobre la Escuela-Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Calcografía Nacional y sus alrededores.
(Observaciones: el croquis forma parte del álbum de Goya: *Los desastres de la guerra,* editado por la DGBA en 1937. Véase asiento 82 de este catálogo). Fotografía, 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-12.

73
Efectos en las inmediaciones del Museo del Prado (Paseo del Prado) de los bombardeos sobre Madrid en noviembre de 1936.
Dos fotografías de Kodak, 1936.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4043-53664 y 53666.

74
Destrozo de la fuente situada en la Plaza de Murillo, entre el Museo del Prado y el Jardín Botánico, por los bombardeos sobre Madrid en noviembre de 1936.
Dos fotografías, respectivamente de Kodak y Antifafot, 1936.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4044-53672 y F/4041, 53424.

75
Metralla recogida en el interior del Museo del Prado de Madrid, procedente de su bombardeo en noviembre de 1936.
Dos fotografías de Kodak, 1936.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4043-53662 y 53663.

76
Josep Renau, director general de Bellas Artes, durante una visita en 1937 a la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y sus instalaciones de protección en el Museo Arqueológico Nacional.
Fotografía, 1937.
AGA, Cultura, 3 (88), Caja F/3729-56-7.

77
Estado del Museo del Prado tras la evacuación de sus obras a Valencia: salas vacías, con protección de esculturas y mobiliario, y salas utilizadas como depósito. Galería principal de pintura española (fotos 1, 2 y 3), sala Velázquez (4), sala Goya (5) y sala de cartones para tapices de Goya en la planta baja, usada como depósito de cuadros (6).
Seis fotografías de López Videa, 1937-1939.
AGA, Cultura, 3 (84), Caja F/00974-53, [1] 13, [2] 47, [3] 46, [4] 33, [5] 12 y [6] 26.

78
***Destrucción: Documentos de la Guerra por la Independencia de España,* Barcelona, Servicio de Información del Patronato Nacional de Turismo (Barcelona, Imp. Seix Barral), s./a.**
Álbum de láminas sobre bombardeos a edificios y bienes históricos, 1936-1938.
AGGCE, PS-40 Láminas-13. Láminas (1) [1]: "Plano de los bombardeos sobre el Museo del Prado"; (6) [2]: "Escalera del Palacio de los Duques de Alba", (15) [3]: "Sala de pintura italiana del siglo XVIII en el Museo del Prado"; (16) [4]: "Academia de Bellas Artes de San Fernando".

79
La Biblioteca Nacional de Madrid Bombardeada.
Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico (1937). Folleto. (Observaciones: Foto de cubierta con la cabeza de la estatua de Lope de Vega desprendida por el bombardeo).
AGGCE, Biblioteca Sig. F.01907.

80
Cinco hojas sueltas de composición con fotos sobre efectos de los bombardeos en Madrid (niños muertos, destrucciones de viviendas, edificios históricos y monumentos y estado del Palacio de Liria).
Madrid, Ministerio de Propaganda, 1936 (5 hojas sueltas).
AHN, Causa General, Leg. 1824-Carp. 2.

81
El fascismo intenta destruir el Museo del Prado.
Madrid, Ediciones V Regimiento (1936). Folleto.
AHN, Causa General, Leg. 1824-Carp. 2.

82
Edición de la Dirección General de Bellas Artes, realizada en 1937, del álbum *Los desastres de la Guerra. Colección de ochenta láminas grabadas al aguafuerte por Francisco Goya y Lucientes* (estampación de la Calcografía Nacional de Madrid).
Fotografía, 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-34.

83
Visita del escultor Mariano Benlliure al general Miaja y ofrecimiento de una estatuilla, en presencia del general Vicente Rojo y otras personalidades (junio-noviembre 1937) (foto 1, desde la derecha: el general Vicente Rojo, el general Miaja y el escultor Benlliure; foto 2, en los extremos: Benlliure y Miaja).
Dos fotografías, 1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4057, [1] 54791 y [2] 54792.

84
Conjunto de fotografías sobre la visita a Madrid de los representantes británicos sir Frederic Kenyon, ex director del British Museum, y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection, llevada a cabo a mediados de agosto de 1937 para comprobar las labores de protección del patrimonio llevadas a cabo por el Gobierno, la cual fue guiada por Timoteo Pérez Rubio en representación del director general de Bellas Artes y Thomas Malonyay, en representación de la Junta Delegada del Tesoro Artístico:
1) *Visita al Museo Arqueológico Nacional.*
Dos fotografías: Revisión de las estructuras de protección de las yeserías árabes [1 y 2].
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-26 (a y b), [1 y 2].
2) *Visita a la Biblioteca Nacional y el Museo de Arte Moderno.*
Cuatro fotografías: Acceso al edificio y recorrido. Obsérvese el efecto del bombardeo sobre la estatua de Lope de Vega [3], a Kenyon contemplando la cabeza destrozada de esta estatua [5] y los sepulcros del cardenal Cisneros y el canónigo Morales recogidos en Alcalá de Henares y depositados en el Museo [4 y 6].
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-19 (a) [3] y F/03930-04-13 (a, b y c) [4, 5 y 6].
3) *Visita al Museo del Prado.*
Tres fotografías: El subdirector Sánchez Cantón conversando con Mann y Kenyon [7] y conversaciones en los alrededores del Museo [8 y 9].
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-16 (a) [7] y F/03930-04-32 (a y b) [8 y 9].
4) *Visita al Palacio Nacional (de Oriente).*
Tres fotografías: Cruzando el patio de armas [10] y durante el recorrido interior [11 y 12].
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-19 (b) [10] y F/03930-04-18 (a y b) [11 y 12].
5) *Visita al Palacio de Liria.*
Siete fotografías: Estado de las salas interiores después del incendio de noviembre de 1936 [13, 14 y 15] y visita a las instalaciones exteriores y jardines [16, 17, 18 y 19].
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-14 (a y b) [13 y 14]; F/03930-04-16 (b) [15]; F/03930-04-35 (a y b) [16 y 17] y F/03930-04-15 (a y b) [18 y 19].

85
Visita al Gobierno Civil de Madrid de los museólogos Kenyon y Mann, acompañados del gobernador civil, Trigo Mayral.
El texto del pie de foto dice: "Madrid. Los miembros del British Museum durante su visita al Gobierno Civil. Aparecen en la foto acompañados del camarada Trigo Mayral, gobernador civil de Madrid". (Foto de Albero y Segovia para *ABC*, nº 10696, 20-VIII-1937, censurada, con sello de la Subsecretaría de Propaganda).
AHN, FC-Causa General, Caja 1820-4.

86
Visita en Madrid al general José Miaja y al delegado de la Subsecretaría de Propaganda, José Carreño España, el 4 de septiembre de 1937, de los miembros de la delegación de México, venidos a España para participar en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, lo que dio origen a la organización de la muestra "Cien años de arte revolucionario mexicano" y otras actividades, presentadas en Valencia y Madrid.
En la foto 1ª aparecen, junto al general Miaja, el poeta Octavio Paz, Carreño España y el pintor José Chávez Morado (extremo derecho) y, entre el resto del grupo, el pintor Fernando Gamboa, el poeta Carlos Pellicer, el músico Silvestre Revueltas, los escritores José Mancisidor y Juan de la Cabada, María Luisa Vera, Elena Garro, Susana de Gamboa. En las fotos 2ª y 3ª aparecen estos mismos delegados con Carreño España, en las instalaciones de la Subsecretaría de Propaganda (c/ Duque de Medinaceli, 6), donde también se ubicaba la Asociación Española de Amigos de México. (Tres fotografías, septiembre-1937).
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4069, 56062 [1], 56063 [2] y 56064 [3].

87
Inauguración y vistas de la instalación de la exposición "Cien años de arte revolucionario mexicano", organizada por la delegación mexicana del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas y celebrada entre el 15 y 21 de septiembre de 1937 en las salas de la Asociación Española de Amigos de México en Madrid (alojada en la Delegación de Subsecretaría de Propaganda de la calle Duque de Medinaceli, 6).
La foto 1 muestra el emblema de la citada Asociación –obra de Juan José–, con él se abría la muestra; la foto 2, las banderas de México y España entrelazadas y la mesa presidencial del acto inaugural, en la que figuran el encargado de Negocios de México, el delegado de la Subsecretaría de Propaganda, Carreño España, y el alcalde de Madrid, Rafael Henche; la foto 3 al pintor mexicano Fernando Gamboa pronunciando el ofrecimiento y discurso inaugural y las fotos 4, 5 y 6 dejan ver varios aspectos de las instalaciones y obras de la exposición. (Observaciones: la exposición ya había sido mostrada en el Ateneo Popular de Valencia entre el 13 y el 31 de agosto, y, como allí, en Madrid fue completada con un amplio programa cultural, que incluyó la celebración, en esos mismos locales de Duque de Medinaceli, 6, de un concierto de Silvestre Revueltas y una conferencia de Octavio Paz y otros actos solidarios en el Teatro de la Comedia de Madrid). (Seis fotografías de M.P., septiembre de 1937).
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4069, 56121 [1], 56123 [2], 56122 [3], 56124 [4], 56125 [5] y 56126 [6].

88
México en España. La delegación de escritores y artistas mexicanos presenta una "Exposición de 100 años de Arte Revolucionario Mexicano" en la Asociación Española de Amigos de México... Alianza de Intelectuales Antifascistas, Frente Popular.
Cartel, septiembre de 1937, Madrid, Sindicato de Profesionales de las Bellas Arte-UGT. "Lit. Cromo".
AHN, FC-Causa General, Caja 1854, Exp. 2, D. 5950474.

89
Gran Acto de Solidaridad Antifascista Mexicano-Española. El Domingo 19... Teatro de la Comedia... Entrada Libre.
Cartel, septiembre de 1937, Madrid, Sindicato de Profesionales de las Bellas Arte-UGT. "Lit. Cromo".
AHN, FC-Causa General, Caja 1854, Exp. 2, D. 5950454.

90
Semana de celebración en Madrid del XX Aniversario de la Revolución Soviética de Octubre y de homenaje a la URSS (1-7 de noviembre de 1937): Engalanamiento de monumentos (Puerta de Alcalá por ambos lados y Estatua de O'Donell: fotos 1, 2, 3) y edificios públicos (foto 4) con vivas, saludos, símbolos y retratos de los líderes de la URSS y su Revolución (Trostki, Lenin, Stalin, Vorochilov, Litvinov).
Fotografías 1 y 2 de M.P. y 3 y 4 de M.P.-Aguayo, noviembre de 1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4070, 56183 [1] y 56238 [2] y F/4071, 56244 [3] y 56243 [4].

91
Semana de celebración en Madrid del XX Aniversario de la Revolución Soviética de Octubre y de homenaje a la URSS (noviembre de 1937): Exposición en "Homenaje a la URSS", celebrada en la Asociación Española de Amigos de la URSS en Madrid (ubicada, como su homónima mexicana, en la Delegación de la Subsecretaría de Propaganda, de la calle Duque de Medinaceli, 6), que contuvo regalos, retratos de los líderes Stalin y Azaña, escudos y banderas, carteles, fotografías, maquetas, un grupo escultórico de Compostela, etc.
Las imágenes 1 y 2 muestran, con los retratos de los presidentes y banderas de España y la URSS, la cabecera de la exhibición de regalos y la visita de heridos de guerra; las fotos 3, 4 y 5, varios aspectos de esa exhibición de regalos y la foto 6, la exposición propiamente dicha. Seis fotografías de M. P., noviembre de 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-01-05 [1]; y AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4069, 56127 [2], 56143 [3], 56144 [4] y 56145 [5] y F/4070, 56185 [6].

DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA

92
Cesantía y depuración de funcionarios facultativos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
Copia del Decreto firmado por Manuel Azaña el 9-IX-1936 (*Gaceta* del 10), en el que, a propuesta del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Jesús Hernández, se da la relación de los funcionarios que causaban baja definitiva en el Cuerpo.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-6.

93
Bibliotecas de Segorbe. Minuta del director general de Bellas Artes, José Renau, dirigida el 15-IX-1936 al presidente de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos, Tomás Navarro Tomás, solicitándole un informe autorizado sobre la propuesta recibida del Comité Ejecutivo del Frente Popular de Segorbe, sugiriendo la refundición de las dos bibliotecas históricas de la localidad (la del Seminario y la de los Franciscanos) para ponerlas al servicio del Instituto-Escuela y del pueblo, y a las que se agregaría el Archivo Diocesano.
Informe de 19-IX-1936 de Navarro Tomás apoyando la iniciativa, siempre que con la aprobación del futuro plan de reorganización se puedan ajustar los fondos a los diferentes tipos de bibliotecas, y minuta dirigida por Renau el 25-IX-1936 al alcalde de Segorbe comunicándole su resolución en el sentido de este informe.
AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14089-9.

94
Avance de los trabajos de la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos.
Oficio del presidente de la Comisión, Tomás Navarro Tomás, enviado el 22-IX-1936 al director general de Bellas Artes y presidente de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, José Renau, relacionándole las colecciones bibliográficas recibidas de esa Junta desde el 31 de agosto (bibliotecas de Sánchez Toca, Condesa Viuda de Paredes de Nava, Duquesa de Almenara Alta, Marqués de Vega-Inclán, Benedictinos de Montserrat, parte de la de Lázaro Galdiano y Mapas de la Sociedad Patronal), el contenido de un donativo de Cultura Popular y el depósito donde han quedado los fondos; así como contestación de Renau de 25-IX-1936 acusando recibo, significando la gratitud con Cultura Popular y aprobando los destinos dados a las colecciones.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/3830, Exp. 37 (oficios nº 82 y 85 y acuse 25-9-1936).

95
Comparecencia de funcionarios.
Minuta con comunicación del director general de Bellas Artes de 5-X-1936, al jefe de la Sección de Archivos, Bibliotecas y Museos, resolviendo que, mientras duren las circunstancias que aconsejan mantener cerrado el edificio de Bibliotecas y Museos Nacionales de Madrid, sus funcionarios se presenten diariamente ante esa Sección para firmar su comparecencia, que tal Sección centralice la correspondencia y que se publique esta orden en la *Gaceta de Madrid.*
AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14085-11.

96
Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936.
Oficio del director general de Bellas Artes, J. Renau, enviado el 2-XI-1936 al secretario general de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936, nombrando obrero de la misma a César Leonardo; así como traslados dirigidos al interesado y al habilitado del Certamen y propuesta manuscrita de ceses y nuevos nombramientos de obreros en relación al mismo.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/1033, Exp. 57-55-36.

97
Protección del Museo Arqueológico Nacional.
Informe del director del Museo Arqueológico de Madrid, Francisco Álvarez Ossorio, remitido al director general de Bellas Artes el 3-XI-1936, sobre las medidas tomadas y los trabajos realizados en el museo para la defensa del Tesoro Artístico y Arqueológico, siguiendo la orden de esa Dirección General de 4-IX-1936.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1.

98
Informe sobre el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid de 6-II-1937, del director accidental de la Biblioteca Nacional, José Tudela, centrado en la jurisdicción administrativa del edificio, su ocupación parcial y provisional tanto como prisión militar como para alojo de algunas secciones bombardeadas pertenecientes al Ministerio de Instrucción Pública y las medidas de protección de los fondos bibliográficos y arqueológicos, intensificadas tras los bombardeos sufridos.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5.

99
Informe "Estado de las cuentas pagadas por la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, desde el 16 de diciembre de 1936 a la fecha", elaborado por su presidente, Roberto Fernández Balbuena y fechado en Madrid, el 11-II-1937, que se presenta a Enrique Naval, jefe del Negociado del Ministerio de Instrucción Pública.
AGA, Educación, 5, Caja 31/1444, Exp. 10452-3.

100
Cierre de los servicios de los archivos, bibliotecas y museos de Madrid.
Oficio del director general de Bellas Artes, José Renau, fechado en Valencia el 19-II-1937, dirigido al presidente de la Comisión Delegada del Consejo Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos, José Tudela, con traslado a los interesados, a la Junta de Defensa de Madrid y a la *Gaceta,* disponiendo el cierre de los servicios de los archivos, bibliotecas y museos de Madrid que se enumeran, la apertura limitada del Registro de la Propiedad Intelectual y el Archivo Central de Alcalá de Henares y la creación para atender a las necesidades excepcionales en todos los establecimientos de una Comisión Delegada de dicho Consejo, formada por José Tudela, como presidente y los vocales Rafael Lapesa, Antonio Martínez, Enrique Parés y Leonardo Baltanás; así como la creación de dos equipos móviles, para la atención respectiva de las consultas y servicios inevitables en los archivos y las bibliotecas. Minuta.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5.

101
Reajuste de adscripción de los funcionarios sin servicio efectivo.
Circular de la Dirección General de Bellas Artes, firmada por José Renau en Valencia el 1-III-1937, disponiendo que, ante el cierre de establecimientos y el personal funcionario apartado de sus puestos y dadas las destacadas necesidades de las bibliotecas de los nuevos institutos de segunda enseñanza puestos en marcha y algunos archivos, haya un reajuste y nuevo acoplamiento del personal del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Arqueólogos; de manera que los funcionaros facultativos y auxiliares sin un servicio efectivo, antes del 8 de marzo, soliciten su adscripción fuera de Madrid a algunos de los archivos de Hacienda, bibliotecas de los institutos y otros establecimientos que se enumeran. Precedida de un oficio dirigido a José Tudela por el director general de Bellas Arte (Valencia, 22-II-1937), instándole a enviar una circular en el mismo sentido a dicho personal. Minuta y circular.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5.

102
Informe sobre los trabajos y servicios de la Biblioteca del Palacio Nacional desde el estallido de la guerra, presentado por su directora accidental, Matilde López Serrano, también adscrita a la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, con fecha 5-III-1937.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1.

103
Carta de José Renau a José Tudela, presidente de la Comisión Delegada del Consejo Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos (Valencia, 26-III-1937), acusando recibo del Tratado de Criptografía, de Carmona, perteneciente a la Biblioteca Nacional y con aplicación especial al Ejército, que se le había solicitado con destino al Ministerio de Estado.
AGA, Educación, 5 (1.03), Caja 31/6455.

104
Comunicación del director general de Bellas Artes al subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública (Valencia, 27-IV-1937), sobre el informe favorable de la Junta Central del Tesoro Artístico para la concesión de un crédito destinado a las necesidades urgentes de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y ruego de disponer el libramiento del crédito; así como cuentas adjuntas rendidas por el presidente de dicha Junta Delegada, Roberto Fernández Balbuena, con fechas 23-III-1937 y 10-VI-1937.
AGA, Educación, 5, Caja 31/1444, Exp. 10452-3.

105
Reforma de la composición de la Comisión Delegada en Madrid del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico.
Oficio del director general de Bellas Artes (Valencia, 19-VI-1939), dirigido al presidente de dicho Consejo, disponiendo que, ante la ausencia forzosa de algunos funcionarios de la Comisión, se adscriba a la misma el facultativo de la Biblioteca Nacional Julián Paz Espeso, y minuta del director general de Bellas Artes (Valencia, 3-VII-1937) dirigida a la Comisión Delegada, informando de la reorganización de sus componentes, de manera que se nombra presidente a Benito Sánchez Alonso y vocales a Tomás de las Heras, Ángel Ferrant, Antonio Martínez y Leonardo Baltanás.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-5.

106
"Relación del personal del Cuerpo Facultativo y Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos que presta sus servicios en esta Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico", elaborada por su presidente, Roberto Fernández Balbuena, y fechada en Madrid el 27 de junio de 1937, e información remitida por éste con fecha 22-IX-1937 al vicepresidente del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, sobre los funcionarios de esa Junta Pablo Gutiérrez Moreno, Thomas Malonyay y Aurelio Garzón.
AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Exp. 14085-9-11.

107
Cuenta aprobada de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Cuenca, por gastos diversos correspondientes al año 1937, remitida al ordenador de Pagos del Ministerio de Instrucción Pública por el director general de Bellas Artes, José Renau (Barcelona, 18-II-1938), con visto bueno y conformes del presidente y el habilitado de dicha Junta (Cuenca, 31-XII-1937).
AGA, Educación, 5, Caja 31/1445.

108
Cuenta aprobada duplicada de libramiento para todas las atenciones de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Madrid en el primer trimestre del año 1938, remitida por el director general de Bellas Artes p. d., Andrés Domingo (Barcelona, 1-IX-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, Ángel Ferrant y Cayetano Álvarez Olivares (Madrid, 21-VII-1938).
Contiene, entre los variados recibos y facturas aportados, los de diferentes viajes de miembros de la Junta a las provincias de Toledo, Guadalajara y Cuenca o a Alcalá, Mondéjar, Valencia o Barcelona; los pagos de los trabajos del Centro Gráfico y Artístico, del Taller de Fijación de Carteles o los Talleres de Fotograbado; los trabajos de fotografía del fotógrafo Aurelio Pérez Rioja y los literarios del crítico Manuel Abril. Este último, por ejemplo, firma un recibo (Madrid, 13-I-1938) de recepción por parte de la Junta de 600 pesetas "por los trabajos que me ha sido encomendados referentes a redacción, confección, corrección e inspección de tirada del Folleto "Por qué ha salido de Madrid el Tesoro Artístico" y otros escritos literarios de propaganda y noticias de prensa".
AGA, Educación, 5, Caja 31/1448.

MADRID: ACTUACIONES DE PROPAGANDA Y AGITACIÓN

FOTOGRAFÍAS, CARTELES, PUBLICACIONES Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

109
Exposición-concurso de carteles en la Plaza Mayor de Madrid en "Homenaje a las Milicias", convocado por la Junta Directiva del Frente Popular de la Cámara Oficial del Libro, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública. Madrid, 22 de septiembre de 1936.
El texto del pie de la foto dice: "En la Plaza Mayor. Exposición de los carteles presentados al concurso *Homenaje a las Milicias,* convocado por la Junta directiva del Frente Popular de la Cámara Oficial del Libro, de Madrid. Foto Ruiz. Madrid" y se halla anotado a mano en el reverso: "Concurso de carteles: *Homenaje a las Milicias.* Convocado por la Junta Directiva del Frente Popular de la Cámara Oficial del Libro de Madrid, celebrado en la Plaza de la Constitución. Una vista general de la Exposición", (Foto Ruiz, 17 x 11, para *ABC,* nº 10395, 22-IX-1936). Observaciones: la exposición fue celebrada en los soportales de la Casa de la Panadería y presentaron carteles Bardasano (que ganaría el concurso por votación popular), Puyol, Bartolozzi, Gil Guerra, Espert, Morales, Penagos, Peinador, Abril, Alonso, Pedraza, Prieto, Espinosa, Lozano, Sancha, Cheche, Hortelano, Moliné, Parrilla, Izarra, Garrán, Girón y otros.
AHN, FC-Causa General, Caja 1820-4.

110
"Un grupo de muchachos que recorren las calles de Madrid pegando carteles antifascistas" (texto del pie de foto), Madrid, 24 de octubre de 1936.
Foto Díaz Casariego, para *ABC,* nº 10423, 24-X-1936, censurada.
AHN, FC-Causa General, Caja 1820-4.

111
Carteles de propaganda pegados en el Banco de España de Madrid y recogida de muertos en su acera, tras el bombardeo de 21 de noviembre de 1936.
Texto manuscrito en el reverso: "Recogiendo los muertos ocasionados por el Bombardeo Faccioso del día 21 en la acera del Banco de España" (fotografía, XI-1936).
AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-09-2.

112
"Una de las varias carteleras instaladas en las calles de Madrid por la Sección de Propaganda Cultural del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes" (texto pie de foto).
Madrid, 30-X-1936. (Foto V. M., 10 x 13,5, para *ABC,* nº 10429, 30-X-1936).
AHN, FC-Causa General, Caja 1820-3.

113
Carteleras instaladas por la Sección de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública en la Glorieta de Atocha de Madrid.
Además de las llamadas a defensa de Madrid de los cartelones, obsérvese la inclusión en la parte inferior de carteles editados por la Dirección General de Bellas Artes, como el de Miguel Prieto *¡Miliciano! Antes morir que retroceder...,* o por la Secretaría de Propaganda de las Juventudes Socialistas Unificadas, como el de José Bardasano *¡Jóvenes! ¡El Ejército Popular os espera!...*
Dos fotos de Atienza, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4051-54289 y 54294.

114
Miguel Prieto: *¡Miliciano! En tus manos está el destino de España y de la República democrática. Antes morir que retroceder.*
Cartel, 1936-1937. Ministerio de Instrucción Pública-Dirección General de Bellas Artes, Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes-UGT. Artes Gráficas Helios, Madrid.
AHN, FC-Causa General, Caja 1854, Exp. 2, D. 647739.

115
Cartelones en las calles de Madrid de la Asociación de Alumnos de Bellas Artes (FUE).
Obsérvese también la promoción por el Ministerio de Instrucción Pública del film soviético *Chapaief, el guerrillero rojo.*
Dos fotos de Baldomero hijo y M. P. respectivamente, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4040-53496 y F/4059-55051.

116
Discursos y actos en la Tribuna de Altavoz del Frente, instalada ante una de las grandes carteleras de las calles de Madrid, sobre las que aparece pegado repetitivamente el cartel de J. Renau para el film *Tchapaief: el guerrillero rojo.*
Dos fotos, Madrid, 1936. Foto 1ª: Santos Yubero, 11 x 15,5, para *ABC,* censurada y con el texto de pie: "Propaganda Antifascista. Una bella madrileña pronuncia su discurso de propaganda antifascista desde la tribuna de Altavoz del Frente". Foto 2ª, sin datos (anotación 2,10 x 13).
AHN, FC-Causa General, Cajas 1820-1 y 1820-3 respectivamente.

117
Fachada del Ministerio de Propaganda en Madrid, creado por Decreto de 4-XI-1936, sirviéndose para su organización del Patronato Nacional de Turismo (Decreto de 23-XI-1936).
Se divisan en ella, tras el miliciano y los coches de primer plano, varios de los carteles de miembros del Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes Madrileño (UGT), como Parrilla, Espert, Melendreras u Oliver, editados conjuntamente por la Junta Delegada de Defensa de Madrid y la Delegación de Propaganda y Prensa de dicho Ministerio. Observaciones: el Ministerio se ubicó en la sede del citado Patronato (el anterior Palacio del Hielo de la calle Duque de Medinaceli, 6), donde tras la marcha del Gobierno a Valencia, quedó la Delegación de esta cartera en Madrid y, posteriormente, con la desaparición del Ministerio, se reconvirtió en Delegación de la Subsecretaría de Propaganda, ambas representaciones presididas por José Carreño España hasta mayo de 1938.
Tres fotografías de Baldomero, noviembre de 1936.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4060, 55122, 55121 y 55120.

118
Inauguración de la Delegación de Propaganda en Madrid, en los locales traspasados por el Patronato Nacional de Turismo al Ministerio de Propaganda (C/ Duque de Medinaceli, 6), hacia diciembre de 1936.
Entre los asistentes, en el centro, el general José Miaja, Santiago Casares Quiroga y el delegado en Madrid, José Carreño España.
Fotografía de hacia diciembre de 1936.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4058, 54835.

119
José Carreño España, delegado en Madrid del Ministerio de Propaganda y Consejero de Propaganda de la Junta de Defensa de Madrid, la diputada Margarita Nelken, colaboradora de la Junta, y el general José Miaja, presidente de la Junta de Defensa de Madrid, recibiendo una visita en el despacho del primero durante sus labores de propaganda y defensa de la ciudad.
(Observaciones: para esta Junta y las Delegaciones en Madrid del Ministerio y luego Subsecretaría de Propaganda, trabajó el Sindicato de Profesionales de la Bellas Artes de la UGT,

creado en septiembre de 1936 y que produjo numerosos carteles, dibujos, fotomontajes, publicaciones, etc.).
Fotografía, diciembre de 1936-abril de 1937.
AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-08-4.

120
¿Qué haces tú para evitar esto? Ayuda a Madrid.
Cartel, 1936-1937, s./l., Ministerio de Propaganda.
AHN, FC-Causa General, Caja 1854, Exp. 2.

121
Josep Renau: *19 años de Unión Soviética y de lucha por la libertad y la paz mundial.* Madrid, Amigos de la Unión Soviética, 1936 (Madrid, Graficas Reunidas, UHP).
(Observaciones: el cartel fue realizado para conmemorar en noviembre de 1936 el 19 aniversario de la Revolución Soviética. La Asociación Española de Amigos de la URSS, estuvo establecida en Madrid en la calle Duque de Medinaceli, 6, en los locales ocupados por el Patronato Nacional de Turismo, absorbidos sucesivamente por el Ministerio, Delegación y Subsecretaría de Propaganda).
Fotografía original de un muestrario de carteles de la época, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4061-55215.

122
Diferentes carteles editados por la Dirección General de Bellas Artes en Madrid, en los primeros meses de guerra, reproducidos en un muestrario de carteles de la época:
– Antonio Rodríguez Luna: *Aumentar la productividad de los campos y fábricas es aumentar la combatividad de los frentes;*
– Francisco Pérez Mateo (muerto en el frente de Carabanchel en diciembre de 1936): *Tanto vale una hoz como un fusil, tanto un arado como una ametralladora;*
– Juan Antonio Morales: *¡Los fusiles para el frente! Un fusil inactivo es un arma enemiga;*
– Mariano Cristóbal: *¡Madres! Luchamos por un porvenir feliz para vuestros hijos ¡Ayúdanos!;*
– Anónimo: *Contra el espionaje ¡Milicianos! No deis detalles sobre la situación de los frentes ni a los camaradas ni a los hermanos ni a las novias;*
– Jesús Lozano: *¡Campesinos! Tus enemigos te hicieron trabajar de sol a sol para alimentarlos. Ahora, que la tierra es tuya, trabaja para aniquilarlos.*
Seis fotografías de muestrario, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4061-55219, 55238, 55261 y F/4062-55302, 55304 y 55305 (respectivamente).

123
Josep Renau: *Campesino, defiende con armas al Gobierno que te dio la tierra... Del decreto 7 octubre 1936. El Ministerio de Agricultura: Vicente Uribe Galdeano.*
Cartel, 152,5 x 104 cm, 1936, Madrid/Valencia, Ministerio de Agricultura, "Gráficas Valencia, intervenido por la UGT-CNT".
AGGCE, PS-Carteles, 1472.

124
José Renau y Mauricio Amster (confección e ilustraciones): *7 de Octubre: Una nueva era en el campo. Ministerio de Agricultura.*
Madrid, Ministerio de Agricultura ("Rivadeneyra S.A."), 1-XI-1936, 21 pp.
Folleto.
AHN, Causa General, Leg. 1853-6 y AGGCE, Biblioteca, F-07974 a F-07978.

VALENCIA: ACTUACIONES DE SALVAGUARDA, FOMENTO Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL

FOTOGRAFÍAS, CARTELES, PUBLICACIONES Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

125
Exposición de las obras de la colección de los Duques de Alba, evacuadas del Palacio de Liria Madrid, en el claustro del Colegio del Patriarca de Valencia, gestionada por Josep Renau e inaugurada el 25 de diciembre de 1936.
Obsérvese en las imágenes 1 y 2 la situación en el claustro bajo de los retratos de la Duquesa de Alba y la Marquesa de Luzán, realizados por Goya, o el de Carlos V e Isabel de Portugal, por Tiziano; en la 3, la escalera de acceso interior engalanada con reposteros colgados como el claustro alto; en la 6, lo expuesto en el claustro alto y en 4, 5 y 7, las vistas generales de la exposición y la estructura propagandista del centro del claustro con sus leyendas. Esta estructura fue realizada por la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura (AIDC) para cubrir la estatua del fundador del Colegio, San Juan de Ribera, y aprovecharla para propaganda. Bajo sus cuatro banderas y las grandes letras del contorno alusivas al organismo patrocinador, el "Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes", aparecen rotuladas en sus caras los siguientes textos visibles: "*El Partido Comunista* entrega al pueblo a través del *Ministerio de Instrucción Pública* el Tesoro de Arte del Duque de Alba, salvado por nuestros valientes milicianos del fuego y de la metralla desencadenados sobre el pueblo de *Madrid* por la barbarie fascista (El Comité Central del P.C.)"; "Mientras los fascistas bombardean museos y hospitales, los milicianos del pueblo salvan las obras de arte y los valores de la cultura con riesgo de su vida. Nosotros somos la civilización y ellos la barbarie", "El triunfo de la República sobre el fascismo, entrega al pueblo todos los tesoros del arte y todos los valores de la cultura. ¡Hay que exterminar al fascismo para hacer una España libre, culta y feliz!".
Siete fotografías, diciembre de 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04, 05 [1], 06 [2], 07 [3], 08 [4], 09 [5], 10 [6] y 23 [7].

126
Milicianos visitando la exposición de la colección de los Duques de Alba en el Colegio del Patriarca de Valencia.
Fotografía, diciembre de 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-29-a.

127
Recosido a mano de tapices en el Depósito-Taller de Restauración de la Iglesia del Colegio del Patriarca en Valencia.
Fotografía, 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-01 (b).

128
Transporte en el claustro del Colegio del Patriarca de Valencia, por varios milicianos, de la custodia de la catedral de Baeza, conducida a su depósito.
Fotografía, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-31.

129
Desembalado y revisión en el claustro del Colegio del Patriarca de Valencia de una escultura llevada al depósito. Entre los presentes, Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico (primero por la derecha), y el arquitecto José Lino Vaamonde (tercero por la derecha).
Fotografía, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-29.

130
Limpieza y aspiración, en el claustro del Colegio del Patriarca de Valencia, de las esculturas del retablo mayor de la Catedral de Teruel, a su llegada.
Fotografía, 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-03.

131
Protección de las partes altas de la torre mudéjar de El Salvador en Teruel. (Observaciones: dada la cercanía a Valencia del frente de Teruel y las ofensivas nacionales, desde allí se puso un especial cuidado en evacuar y proteger su patrimonio).
Fotografía, 1937-1938.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-21.

132
Depósitos de obras de arte de las Juntas del Tesoro Artístico.
Cuatro fotografías, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04, 25 [1], 02 [2], 01-a [3] y 20 [4].

133
Proyecto de Depósito General para los Fondos del Tesoro Artístico Nacional (Esquema de armaduras. Sección Longitudinal por C. D., plano 4), realizado por el arquitecto valenciano Jesús Martí Martín. Valencia, 1937.
Fotografía del original, 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-11.

134
Restauradores del Museo del Prado en el taller habilitado en Valencia por la Junta Central del Tesoro Artístico. Entre ellos, Manuel de Arpe (con traje gris a rayas) y Tomás Pérez Alférez (con traje oscuro de pana).
Dos fotografías de Luis Vidal, octubre-noviembre de 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-30 y F/3930-04-33.

135
Visita del presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico, Timoteo Pérez Rubio (en la foto con sombrero), establecida en Valencia, al Jardín de Monforte (Valencia), para el estudio de su protección.
Fotografía, 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-04-22.

136
***Un año de trabajo en la Sección de Bibliotecas. Marzo 1937-abril 1938. Consejo Nacional de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico. Ministerio de Instrucción Pública,* (Memoria: marzo-noviembre 1937), Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, 1938.**
Folleto.
AGA, Educación, 5 (1.03), 31/3828 Exp. 12433-13.

137
***Protección del Tesoro Artístico Nacional. Propaganda Cultural,* Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.**
Folleto.
AGGCE, Biblioteca Sig. F-1831 y F-01926.

138
***Protección del Tesoro Artístico Nacional. A las universidades, academias y centros de cultura,* Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.**
Folleto.
AGGCE, Biblioteca Sig. F-02333.

139
***Protección del Tesoro Artístico Nacional. La Colección Nacional de Tapices,* Valencia, Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.**
Folleto.
AGGCE, Biblioteca Sig. F-06037.

140
***Protección del Tesoro Artístico Nacional. Hallazgos notables,* Valencia, MIP-DGBA-Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.**
Folleto.
AGGCE, Biblioteca Sig. F-03906.

DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA

141
***"Proyecto de acondicionamiento de local para la guarda y custodia de parte del Tesoro Artístico Nacional, al abrigo de un posible ataque aéreo. Torres de Serranos"* (1 y 2) del arquitecto José Lino Vaamonde.**
Memorias-presupuesto 1 y 2 firmadas y fechadas por el arquitecto José Lino Vaamonde en Valencia el 11-XII-1936 y el 29-XII-1936 respectivamente; propuesta de aprobación de 30-XII-1936 del Jefe del Negociado del MIP, Enrique Naval, y aprobación de 18-I-1937 por el Subsecretario Wenceslao Roces. Observaciones: La primera memoria se refiere a la torre de la derecha mirando desde el río, la segunda a la ampliación con la otra.
AGA, Educación, 5, Caja 31/1444.

142
***"Obras de protección del Tesoro Artístico Nacional contra un posible bombardeo. Iglesia del Colegio del Patriarca. Valencia"* (1 y 2) del arquitecto José Lino Vaamonde.**
Memorias-presupuesto 1 y 2, firmadas y fechadas por el arquitecto en Valencia el 26-XII-1936 y el 30-XII-1936; propuestas de aprobación de los presupuestos de 29-XII-1936 del Jefe del Negociado del MIP, Enrique Naval, y aprobación de la misma fecha por el Subsecretario Wenceslao Roces. Observaciones: La primera memoria se refiere a la capilla escogida para depósito y su bóveda gótica, la segunda amplia las medidas de consolidación del apeo de la bóveda.
AGA, Educación, 5, Caja 31/1444.

143
Informe de "Archivos y Bibliotecas" sobre sus trabajos de protección y sus servicios, desde el estallido de la guerra hasta la creación en febrero de 1937 del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico.
Informe "Archivos y Bibliotecas", de 11 páginas y sin fecha, redactado en Valencia.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4656, Exp. 13054-1.

144
Carta de José Bergamín a José Renau (Valencia, 1-IV-1937), interesándose y recomendando el nombramiento de Rosa García Díez, de las Juventudes Unificadas y que ha presentado instancia para acceder al Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos, y comunicación por José Renau a la interesada de tal nombramiento (Valencia, 1-IV-1937).
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Exp. 13054-3-7.

145
Comunicaciones tramitadas por José Renau, como director general de Bellas Artes, de los nuevos destinos a los que se adscribe a diferentes funcionarios interinos de Archivos, Bibliotecas y Museos que prestaban sus servicios en los centros clausurados en Madrid y en otros lugares, como en el caso de Dolores Gordillo, ahora destinada al Archivo Regional de Valencia (Valencia, 25-III-1937) y los nuevos destinos a las bibliotecas de institutos de segunda enseñanza de León Felipe en Baza (Valencia, 26-VII-1937); Vicente Cantó Vidal en Alcoy (Valencia, 7-VIII-1937 y Barcelona, 4-III-1938); Concepción Oliveró en el "Balmes" de Barcelona (Valencia, 29-XI-1937); Eloy Díaz Ruiz en Puertollano (Barcelona, 7-XII-1937) o Juan Ramón Otaola Santibáñez en Olot (Barcelona, 1-I-1938).
AGA, Educación, 5, Caja 31/6078, Expedientes 14085-9-10, 14085-9-5; 14085-9-2; 14085-9-19; 14085-9-4 y 14085-9-20.

146
Comunicaciones de acuerdos, excedencias, ceses, traslados y prórrogas por José Renau, como director general de Bellas Artes, a funcionarios facultativos del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico como Francisco Esteve Barba, prórroga incorporación (Valencia, 8-V-1937); Rafael Vidal, cese definitivo (Valencia, 10-III-1937); Maria Buj Luna, cese definitivo (Valencia, 18-V-1937); Mariano M. Burriel Rodrigo, cese definitivo (Valencia, 18-V-1937); Francisco Tolsada Picazo, traslado (Valencia, 22-V-1937); Manuel Ballesteros Gaibrois, cese definitivo (Valencia, 27-V-1937); Luisa González Rodríguez, excedencia voluntaria (Barcelona, 7-I-1938); Ernestina González Rodríguez, excedencia voluntaria (Barcelona, 7-I-1938); María del Carmen Niño Más, excedencia voluntaria (Barcelona, 31-I-1938); María Luisa Fuertes, cese definitivo (Barcelona, 5-III-1938) y José Pereiro y Caldas, traslado (Barcelona, 26-III-1938) y funcionarios auxiliares como Pilar Oliveros Rives, traslado (Valencia, 24-VI-1937) o José María Estrems Méndez, traslado (Barcelona, 8-III-1938).
AGA, Educación, 5, Caja 31/4657, Expedientes 13054-2 y 13054-3-9 y 18.

147
Cuenta aprobada de la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia, por publicaciones artísticas correspondientes al año 1937, remitida al ordenador de Pagos del Ministerio de Instrucción Pública por el director general de Bellas Artes, José Renau (Barcelona, 8-II-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, José María Giner Pantoja y E. Parés (Valencia, 20-1-1938).
Contiene, entre otras diversas facturas y recibos, los de traducción al francés por Paul Martín del folleto "Brihuega, los jardines de la fábrica de tapices" (Valencia, 1-X-1937) y la edición de 3.000 ejemplares del mismo por la Tipografía

Moderna de Valencia (17-XI-1937); los de trabajos de la casa Hauser y Menet de Madrid como la realización de 21.355 postales fotográficas, 2.283 fotos y 5.450 blocs de postales de cuadros del Museo del Prado (Madrid, 17-VIII-1937) y 526 ampliaciones fotográficas de obras del Museo del Prado y Arte Moderno (Madrid, 17-VIII-1937); los de diferentes remesas de ejemplares por la casa Thomas de Barcelona de diversos tomos de "El arte en España" (30-VII-1937); los del envío por el director accidental de Museo del Prado, Sánchez Cantón, de 200 ejemplares de "Dibujos inéditos de Goya" (Madrid, 31-VIII-1937), etc.
AGA, Educación, 5, Caja 31/1445.

148
Cuenta aprobada de la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia, por material fotográfico, excavaciones, viajes, etc. correspondientes al año 1937, remitida al ordenador de Pagos del Ministerio de Instrucción Pública por el director general de Bellas Artes, José Renau (Barcelona, 8-II-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, José María Giner Pantoja y E. Parés (Valencia, 15-1-1938).
AGA, Educación, 5, Caja 31/1445.

149
Cuenta aprobada de la Junta Central del Tesoro Artístico de Valencia, por jornales y otras atenciones del año 1937, remitida al ordenador de Pagos del Ministerio de Instrucción Pública por el director general de Bellas Artes, José Renau, (Barcelona, 11-III-1938), con visto bueno y conformes del presidente y del habilitado de dicha Junta, Timoteo Pérez Rubio y E. Parés (Valencia, 15-XI-1937).
AGA, Educación, 5, Caja 31/1445.

150
Relaciones manuscritas de los libros, semanarios, diarios, revistas, afiches, folletos, estampas, dibujos, almanaques y propaganda diversa existentes en el Archivo de la Guerra de Valencia, a fechas de 12 de marzo y 2 de abril de 1938.
AGA, Educación, 5, Caja 31/4655.

VALENCIA: ACTUACIONES DE PROPAGANDA, AGITACIÓN Y EXTENSIÓN CULTURAL

FOTOGRAFÍAS, CARTELES, PUBLICACIONES Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

151
Josep Renau: *¡Pueblos de Levante!: Los hijos, las madres y las compañeras de los héroes de Madrid no deben perecer bajo la metralla... ¡Facilitad la evacuación! ¡Haced un hueco cariñoso! Partido Comunista.*
Cartel, 164,5 x 111 cm, 1936, Madrid/Valencia, Partido Comunista de España.
AGGCE, PS-Carteles, 1515.

152
Josep Renau: *Obreros, campesinos, soldados, intelectuales: reforzad las filas del Partido Comunista.*
Cartel, 39,5 x 56 cm, 1936, Madrid/Valencia, Partido Comunista de España, "Gráficas Valencia, intervenido por la UGT-CNT". (Observaciones: el cartel tuvo algunas variantes y diferentes versiones en castellano y en catalán, con leyendas referidas al PC y al PSUC respectivamente. Las primeras versiones existentes son sobre el PC y están firmadas: Renau'36).
AGGCE, PS-Carteles, 1041/M-124.

153
Tribuna de Propaganda y Agitación del Ministerio de Instrucción Pública, instalada en la plaza de Castelar de Valencia.
Fue ejecutada por el artista fallero Regino Mas y el dibujante Gori Muñoz, miembros de la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura, siendo inaugurada el 11 de diciembre de 1936 por el propio ministro, León Felipe y Antonio Machado. Se trata de un gran catafalco coronado en forma de torreón por un gran brazo con el fusil de la victoria, al que acompañaba una estructura para exhibir grandes carteles y mensajes y una tribuna para oradores, representaciones teatrales, proyección de películas en su pantalla, etc.
Fotografía de Atienza, 1936.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049-54120.

154
Gran Cabalgata de culminación de la Semana del Niño, celebrada el 10 de enero de 1937 en Valencia.
(Observaciones: con ella se sustituía a la tradicional Cabalgata de Reyes. Participaron en su amplia elaboración numerosos artistas de la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura y el Sindicat d'Art Popular de la CNT, recibiendo una gran colaboración en la parte artística de Josep Renau y la DGBA. Supuso una gran movilización de esfuerzos y revistió una gran espectacularidad, como demuestra la documentación gráfica conservada y las crónicas del momento, en las que nos basamos para ofrecer la siguiente secuencia de imágenes del cortejo: 1: Niños evacuados a Valencia con pancartas esperando el cortejo; 2-3: Apertura de la marcha por una sección de la Guardia municipal montada, con traje de gala; 4-7: Banda de música y pancarta con el busto y vivas al presidente del Gobierno de la República Largo Caballero; 8-9: Grupos de niñas portando flores de los jardines valencianos entre pancartas de recepción y homenaje de la ciudad a la infancia; 10-11: Una miliciana a caballo ondeando la bandera de la República, a la que dan guardia sesenta milicianos; 12-14: Pancarta engalanada y labriegos portando ramos de naranjas y limones, seguidos de cuarenta huertanos a caballo representando los pueblos de Valencia que más han destacado en el envío de víveres a los frentes de combate del Ejército; 15-21: Grupas típicas de las tierras valencianas con trajes regionales; 22-28: Carros con juguetes a gran tamaño y personajes de cuentos y el cine infantil animado: los ratoncitos Mickey y Deisy, el perro Fulton, los Tres Cerditos, el Lobo Feroz, etc.; 29-31: Figura grotesca, en el papel de lobo feroz, de Queipo de Llano hablando borracho desde Radio Sevilla; 32: "La caja de los sustos": caja con un resorte que la desata súbitamente surgiendo la cabeza de Franco; 33: Juego de bolos andantes, en forma de caricaturescos "nacionales" y "fascistas internacionales" (falangistas, requetés, italianos, alemanes, etc.), amenazados por una gran pelota con la que el público podía derribarlos; 34: Carro de los ratoncitos bomberos presidido por Mickey; 35: Carro del ciclista en movimiento; 36-38: Carroza monumental "España sostenida por el trabajo", simbolizada por su escudo que reposaba sobre un yunque y los frutos del campo y el trabajo; 39-40: Carroza monumental final representando a la República Española, en forma de mujer alegórica custodiada por dos milicianos y respaldada por una gran estrella roja de cinco puntas, con la leyenda en su lado posterior: "Mientras la barbarie fascista destruye la cultura, el heroico pueblo en armas rescata de la destrucción las obras más valiosas de nuestra historia", que introducía despidiendo el cortejo un grupo alegórico de un miliciano salvando libros y obras de arte entre las ruinas producidas por un bombardeo.
Cuarenta fotografías de Atienza, enero-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049, 54134 a 54170 y Caja F/4050, 54171 a 54175; por este orden 54134 [1], 54135 [2], 54136 [3], 54144 [4], 54151 [5], 54152 [6], 54150 [7], 54148 [8], 54149 [9], 54138 [10], 54137 [11], 54146 [12], 54147 [13], 54145 [14], 54161 [15], 54160 [16], 54158 [17], 54157 [18], 54156 [19], 54155 [20], 54154 [21], 54170 [22], 54174 [23], 54175 [24], 54173 [25], 54169 [26], 54167 [27], 54168 [28], 54165 [29], 54163 [30], 54164 [31], 54166 [32], 54153 [33], 54172 [34], 54171 [35], 54141 [36], 54143 [37], 54142 [38], 54139 [39] y 54140 [40].

155
Exposición de material de guerra y carteles antifascistas en Valencia, enero de 1937 (el último cartel es el de leyenda: *Campesino, defiende con armas al Gobierno...*, de Josep Renau), [anotación manuscrita en el reverso: "Un detalle de la exposición 6-1-1937"].
Foto Lázaro, Valencia, 6-I-1937.
AHN, FC-Causa General, Caja 1820-1.

156
Carteles fijados en las calles de Valencia durante los primeros meses de guerra de 1936 y 1937.
Obsérvese, arriba, tras el cartel de *Abre tu puerta y comparte tu casa y tu mesa con los evacuados,* de los cartelistas de la CNT-AIT, el cartel de Renau: *Campesino, defiende con armas al*

Gobierno que te dio la tierra... Del decreto 7 octubre 1936.
Fotografía de Atienza, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049-54118.

157
Carteles fijados en las calles de Valencia durante los primeros meses de guerra de 1936 y 1937.
Obsérvense, entre otros, los carteles alusivos a los actos en el Cinema Tyris (campaña de solidaridad para la construcción de un nuevo barco, tras el hundimiento del Komsomol, ofrecido a la URSS por suscripción popular); el del Ministerio de Estado *La guerra española contra el fascismo internacional. El castellano que perdió a su hijo...;* los del Socorro Rojo Internacional *¡Acusamos de asesinos a los facciosos!;* el de Canet *La UGT, columna y base de la victoria;* los de Eleuterio Bauset sobre la Columna de Hierro, etc.
Tres fotografía de M.P., 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4060-55083 [1], 55084 [2] y 55082 [3].

158
***Pro-Komsomol:* cartelón en relieve, realizado por la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura de Valencia, hacia febrero-marzo de 1937, para la campaña de propaganda en favor de la construcción de un nuevo barco, ofrecido por suscripción popular a la URSS.**
(Observaciones: el Komsomol era un barco soviético que había sido hundido en el puerto de Valencia).
Fotografía de Baldomero, 1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4053-54449.

159
Gran mapa de España instalado en la plaza de Castelar de Valencia, ante el Hotel Avenida, recordando la cercanía del frente de guerra de Teruel, realizado por la Sección de Artes Plásticas de la Aliança d'Intel·lectuals per a Defensa de la Cultura.
Fotografía, 1937-1938.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049-54119.

160
Josep Renau: *Tchapaief: el guerrillero rojo* (tarjeta-díptico, 1936, 14,5 x 17,1 cm desplegada). Valencia, Exclusivas Nuestro Cinema.
(Observaciones: tarjeta-díptico con información y sinopsis de la película para distribuidoras cinematográficas, ilustrada en anverso y reverso con la imagen respectiva de dos carteles de la película realizados por Renau, uno de ellos anterior a abril de 1936 y reproducido en *Nueva Cultura,* nº 11, Valencia, marzo-abril de 1936, p. 188).
AGGCE, Panfletos Álbum 10, nº 1079.

161
Josep Renau: *Los marinos de Cronstadt. Un film soviético.*
Cartel, 155,5 x 104 cm, 1936, Valencia, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, "Gráficas Valencia, intervenido por la UGT-CNT".
AGGCE, Sig. 201/M-25.

162
Celebración en Valencia del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (julio 1937): 1. Inauguración y mesa presidencial en el Ayuntamiento (4 de julio, desde la izquierda: José Bergamín, Jesús Hernández, De los Ríos, Juan Negrín ocupando la presidencia, Julián Zugazagoitia, José Giral y Suñer); 2. Intervención de José Bergamín; 3. Saludo a los congresistas del embajador de México (detrás la diputada Margarita Nelken); 4. Intervención del poeta Carlos Pellicer, miembro de la delegación mexicana; 5. Presidencia de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura (desde la derecha: Bergamín, Anna Luise Stray, María Teresa León, Julien Benda, Strong); 6. Julien Benda, María Teresa León y Anna Luise Stray en la mesa presidencial, bajo el anagrama de la Alianza; 7. Intervención de Rafael Alberti.
Siete fotografías, julio 1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03927-01, 70-B [1], 76-B [3] y 74-B [7]; Caja F/03931-08-6 [2] y F/03931-08-1 [6]; Cultura, 3 (17), Caja F/4067-55957 [4] y 55952 [5].

163
Revista *Estudios (Revista Ecléctica).* Valencia. Revista mensual.
Ilustraciones de Josep Renau entre julio de 1936 y 1937 (números 155-165).
AGGCE, Biblioteca, REV-52-1. Ejemplares seleccionados:
– Año 14, núm. 155, julio 1936: fotomontaje de Renau, serie "La lucha por la vida VI: la trágica contradicción" (entre pp. 16-17).
– Año 14, núm. 158, noviembre 1936: fotomontaje suelto de Renau de encarte interior: "Pueblo Español" (Tip. Quiles, Valencia).

164
Revista *Nueva Cultura.* Valencia, "Tipografía Moderna"/"Impresos Cosmos". Revista mensual irregular.
Ilustraciones de Josep Renau y otros. Números entre julio de 1936 y 1937.
AGGCE, Biblioteca, REV-57-1. Ejemplares seleccionados:
– Año 3, núm. 1, marzo de 1937. Fotomontaje de Renau: "Testigos negros de nuestro tiempo: una gran film documental a cargo del Papa Noel de los niños españoles" (s./p., doble página entre artículo de Renau sobre las fallas).

165
Josep Renau (fotomontaje y confección) y Ministerio de Agricultura (textos): *Nadie está autorizado para saquear campos y pueblos.*
Fotomontajes y confección del folleto de Josep Renau. Valencia: Ministerio de Agricultura, 1937, 60 pp.
AGGCE, Biblioteca, F-12883.

166
Josep Renau: *Función social del cartel publicitario,* (introducción de Francisco Carreño), Valencia: Nueva Cultura, 1937.
AGGCE, Biblioteca, F-06083 y F-03901.

167
***Nova Cultura. Numero extraordinari de les falles-1937. Els enemics del poble a l'infern,* (colaboraciones de E. Nadal, F. Almela, C. Salvador y R. Mas, y dibujos de Gori Muñoz y fotografías Josep Renau), Valencia, AIDC-Sindicat d'Art Popular (CNT), 1937, Número especial de Fallas 1937.**
AGGCE, Biblioteca, REV-000922.

168
Josep Renau: *La Casa de la Cultura muestra al pueblo de Valencia la figura de "Pasionaria", obra de Victorio Macho,* Valencia, Tip. Moderna, septiembre de 1937.
AGGCE, Biblioteca, F-02238.

169
***Madrid. Álbum de homenaje a la gloriosa capital de España,* Valencia, Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad (Barcelona, Gráficas Seix Barral), [1937].**
(Portada de Enrique Climent, poema introductor de Antonio Machado y láminas gradadas por Gutiérrez Solana, Macho, Miciano, Souto, Molina, Bardasano, Puyol, Espert, Lozano, Del Pilar, Mateos y E. Vicente).
AGGCE, PS Láminas-20.

BARCELONA: ACTUACIONES CULTURALES Y DE PROPAGANDA Y AGITACIÓN

FOTOGRAFÍAS, CARTELES, PUBLICACIONES Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

170
"Barcelona: acto inaugural de una exposición de carteles revolucionarios, presidida por el Comisario de Propaganda D. Jaime Miravitlles" [texto anotado al reverso].
Observaciones: parece tratarse de la Exposición de carteles de la Galería Novetats de Barcelona, organizada por el Sindicat de Dibuixants Professionals con el Patrocinio de la Comisaría de Propaganda del Gobierno autónomo, inaugurada el 6-X-1936, con participación de 220 carteles del miembros del Sindicato y cartelistas de la CNT.
Fotografía, 1936.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03927-01-125-B.

171
Carteles fijados en las calles de Barcelona durante los primeros meses de guerra de 1936 y 1937.
Seis fotografías de Atienza, 1936-1937.
AGA, Cultura, 3 (17), Caja F/4049-54121 [1], 54122 [2], 54123 [3], 54124 [4], 54125 [5] y 54132 [6].

172
Arco monumental de triunfo con los emblemas comunistas, levantado por el Sindicat de Dibuixants Professionals de la UGT en la Rambla de las Canaletas de Barcelona, para festejar el 1º de Mayo de 1937.
Fotografía, V-1937.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-01-04.

173
Josep Renau: *Obrers, camperols, soldats, intel·lectuals: reforceu els rengles del Partit Socialista Unificat de Catalunya.*
Cartel, 37 x 107 cm, 1936-1938, Barcelona, PSUC, "Fotolitografía Barguñó, empresa colectivizada". (Observaciones: el cartel tuvo algunas variantes y diferentes versiones en castellano y en catalán, con leyendas referentes al PC y al PSUC respectivamente. Las primeras versiones existentes son sobre el PC y están firmadas Renau'36).
AGGCE, PS-Carteles, 1042/M-124 y PS-Carteles, 1685.

174
Josep Renau: *11 febrero 1873: un anhelo; 14 abril 1931: una esperanza; 16 febrero 1936: una victoria.*
Cartel, 98 x 67 cm, hacia febrero de 1938, Barcelona, Partido Comunista de España, "Sociedad General de Publicaciones, empresa colectivizada". (Observaciones: Firmado: Renau'38. El cartel se hace para conmemorar en febrero de 1938 la victoria del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936).
AGGCE, PS-Carteles, 2/M-1.

175
"El teatro *La Barraca,* sección de Cultura Popular" y "Guerrillas del Teatro. Comisariado del Ejército del Ebro" [textos respectivos al reverso].
Dos fotografías, 1937-1939. Observaciones: el teatro recibió un gran impulso desde la Dirección General de Bellas Artes con la creación, a finales de junio de 1937, del Consejo Nacional del Teatro, que fundó en marzo de 1938 las Guerrillas del Teatro.
AGA, Cultura, 3 (6.1), Caja F/03930-01-02 y 01-03.

176
Álvaro Ponsá: *Las Guerrillas del Teatro entran en acción contra el fascismo por la victoria del pueblo, por la cultura.*
Cartel, 69 x 48 cm, 1938, Barcelona, Consejo Nacional del Teatro/Dirección General de Bellas Artes/Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad (I.G. Seix & Barral, E.C.).
AGGCE, PS-Carteles, 165/M-19 (y PS-carteles, 1533).

DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA

177
Carta del director general de Bellas Artes, Josep Renau, dirigida al camarada Bluff (Carlos Gómez Carreras), dibujante del diario *Heraldo de Madrid,* solicitándole dibujos humorísticos. Fechada: Barcelona, 10-I-1938.
AGGCE, PS Madrid, Caja 2451, nº 45.

178
Cuenta duplicada sobre gastos del Tesoro Artístico en el primer trimestre del año 1938, aprobada por O. M. de 22-III-1938 y remitida por la Delegación de Hacienda de Barcelona al director general de Bellas Artes, Francisco de Asís Galí, con fecha 11-V-1938.
Contiene 12 recibos y facturas, entre los que se encuentran los justificantes (algunos con la firma de conformidad de José Renau) de varios caricaturistas que han percibido de la Dirección General de Bellas Artes 1.000 pesetas en concepto de derechos de edición y reproducción de sus dibujos, destinados a la edición de una monografía, casos de Bagaría (31-I-1938), Maximiliano Álvarez (2-II-1938), Manuel Puyol (1-II-1938), F. Rivero Gil (1-II-1938), Ramón Puyol (17-I-1938), Guimsay (18-I-1938) y Luis García Gallo (9-II-1938); así como de los trabajos de reproducción de Llovet-Guarro y traducción al francés de Marcela Trennoy de la monografía "Un niño en la guerra", del hijo de Gabriel García Maroto, quien firma la conformidad (11-II-1938 y 12-II-1938) y de trabajos en conceptos semejantes de Manuel Altolaguirre.
AGA, Educación, 5, Caja 31/1448.

179
Cuenta satisfecha con libramiento a justificar de la Junta Central del Tesoro Artístico durante el segundo trimestre de 1938, presentada por el presidente y el habilitado de dicha Junta, Timoteo Pérez Rubio y Antonio Mañé Jané (Barcelona, 30-XI-1938).
Las relaciones asientan a partir de marzo de 1938 gastos y fechas por muy diferentes conceptos (capítulos: I, Personal-oficinas y depósitos; II, Recogida y acondicionamiento; III, Transportes y viajes; IV, Excavaciones y publicaciones, y V, Eventualidades e imprevistos), entre ellos el mantenimiento de los jardines de Monforte; las diferentes expediciones de obras de arte desde la 4ª (5-IV-1938); las expediciones de obras de la Calcografía y Barcelona (30-VI-1938); el acondicionamiento y revisión de los depósitos de obras de arte en Viladrau y Can Gad (4, 5, 23-IV-1938), Figueras (10 y 12-IV-1938), Peralada (20, 26-V-1938), San Hilario (16-V-1938), Vilavachia, etc.; o los de desplazamientos de miembros y comisionados de la Junta (Pérez Rubio, Colinas, Iturburuaga, Giner Pantoja, Manuel de Arpe, Rodríguez Orgaz, etc.).
AGA, Educación, 5, Caja 31/1448.

PARÍS: ACTUACIONES DE FOMENTO ARTÍSTICO Y PROPAGANDA

FOTOGRAFÍAS Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

180
Alzado y vista general del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert.
Fotografía, 1937.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS02.

181
Corte transversal en el alzado del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert.
Fotografía, 1937.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS03.

182
Plano de la planta baja del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert.
Fotografía, 1937. (Observaciones: en el plano se dibuja y se anota sobre la fachada y el sentido de la circulación, que comenzaba por una rampa de subida al segundo piso, y la salida por el primero: "Fachada principal: Circulación en sentido único por todo el pabellón". En este espacio se situaba el pórtico cubierto y el patio entoldado: marcados con el nº 2 y 4; el *Guernica:* nº 3, el escenario, una cabina cinematográfica, los vestuarios y el bar: nº 5, 6, 7 y 8; las rampas de acceso al piso superior y la salida: nº 14, 15, 16).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS04.

183
Plano de la segunda planta del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert.
Fotografía, 1937. (Observaciones: fue el espacio especialmente reservado para las exposiciones de artes plásticas: nº 17 y 18 y artes populares: nº 19 y 20; el mural de Miró "Payés catalán en revolución" se encontraba en la escalera de bajada a la primera planta: nº 22).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS07.

184
Plano de la primera planta del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, obra de los arquitectos Luis Lacasa y Josep Lluis Sert.
Fotografía, 1937. (Observaciones: fue el espacio especialmente reservado para los fotomontajes: nº 23 a 28, un gran mapa de España en vidrio y luminoso ocupaba dos plantas: nº 21).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS05.

185
Conjunto de fotografías sobre el estado de construcción del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, a fecha del día 23 de mayo de 1937.
Trece fotografías, mayo 1937. (Observaciones: la Exposición Internacional fue inaugurada al día siguiente por el presidente de la República Francesa; pero el Pabellón de España no fue inaugurado hasta el día 12 de julio. La foto 1 muestra el eje del Trocadero, con la Torre Eiffel al fondo, donde se situó este Pabellón. Las fotos 2 y 13 dejan ver el Pabellón de la URSS, de Yofan, coronado por el grupo escultórico de Vera Mujina. La foto 11, también muestra el pabellón alemán, obra de Speer, coronado con el águila sosteniendo una esvástica y enfrentado al soviético, situado en la misma línea que el español. La ilustración 3 presenta, en primer plano, a los arquitectos Lacasa y Sert delante del Pabellón de España y el contiguo de Polonia, también todavía en construcción (en el reverso de la foto lleva la anotación: "Estado de las obras el 23-5-37").
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS08 [1], 09 [2], 10 [3], 11 [4], 12 [5], 13 [6], 14 [7], 15 [8], 16 [9], 17 [10], 18 [11], 19 [12] y 20 [13].

186
Dos fotografías realizadas por Dora Maar, fotógrafa y compañera de Pablo Picasso, sobre la instalación en el exterior del Pabellón de España de 1937, de dos de las esculturas realizadas al efecto por el pintor: *La dama oferente* (1933) y *Busto de mujer* (1931).
Dos fotografías, 1937. (Observaciones: Picasso realizó, expresamente para ser colocados en el Pabellón, cuatro vaciados en cemento de cuatro de sus esculturas del período llamado de Boisgeloup (1931-1933). Las imágenes pertenecen a las dos que se situaron fuera del edificio: *La dama* en la fachada lateral y el *Busto* en la principal. Estas tomas de Dora Maar, además, se hallan unidas al siguiente conjunto expuesto, perteneciente a su famosa serie sobre los diferentes estados de ejecución del *Guernica;* serie que Picasso entregó a Renau para su publicación en primicia en la revista *Nueva Cultura* de Valencia (nº 3-4, junio-julio de 1937), donde no figuraron las fotos sobre estas esculturas, aunque sí cuando se volvieron a publicar en diciembre en un número monográfico dedicado a Picasso y el Pabellón de *Cahiers d'Art* (año 12, nº 4-5, 1937) ilustrado con fotografías de Dora Maar).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS21 y PS22.

187
Conjunto de diez fotografías realizadas por Dora Maar, sobre los diferentes estados de ejecución del *Guernica* de Pablo Picasso.
Diez fotografías, mayo-junio de 1937. (Observaciones: el *Guernica* se realizó para el Pabellón de España a partir del 1 de mayo, estando instalado para su inauguración el 12 de julio. Previamente, Dora Maar tomó en el taller de Picasso estas fotos que, a través de Renau, fueron publicadas en primicia en España en la revista *Nueva Cultura* de Valencia (nº 3-4, junio-julio de 1937), mostrando una sucesión de nueve estados de ejecución y un fragmento. Corresponde el conjunto conservado y presentado –que además tiene una numeración interna de 1 a 11, aunque falta el 5–, a los siguientes estados publicados en la citada revista: [1] (1), primer estado; [2] (2), segundo estado; [3] (3), tercer estado; [4] (4), fragmento del tercer estado; [5] (6), cuarto estado; [6] (7), quinto estado; [7] (8), octavo estado; [8] (9), sexto estado; [9] (10), estado definitivo; [10] (11), séptimo estado. Por otro lado, unidas a este conjunto, existen otras dos fotografías más de Dora Maar sobre la ejecución del *Guernica:* una sobre el estado definitivo inserta en una serie de imágenes descriptivas sobre el Pabellón elaborada por su comisario, José Gaos, y otra de Picasso pintando el mural en su taller, de procedencia diferente).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS55-(1) [1], 56-(2) [2], 57-(3) [3], 58-(4) [4], 59-(6) [5], 60-(7) [6], 61-(8) [7], 62-(9) [8], 63-(10) [9] y 64-(11) [10].

188
Fotografía de Dora Maar sobre Picasso pintando el *Guernica* en su estudio.
Fotografía, mayo-junio de 1937. (Observaciones: tiene al reverso la anotación: "Foto sacada de la documentación PS-Madrid, Presidencia del Consejo de Ministros". La foto también fue publicada en el monográfico de la revista parisina *Cahiers d'Art* (año 12, nº 4-5, 1937).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS54.

189
Conjunto de treinta y seis fotografías sobre el Pabellón de España en París-1937, realizadas por Roness-Ruan (treinta y tres), Dora Maar (una) y Kollar (dos), acompañadas de un texto elaborado por el comisario general del mismo, describiendo a través de ellas sus instalaciones, las grandes creaciones de arte y los actos y visitas de apertura.
Treinta y seis fotografías y relación, 1937. Observaciones: adjunto a este texto descriptivo del Pabellón también aparecen los conjuntos de información gráfica indicados hasta ahora sobre alzados y planos, estado de construcción y obra de Picasso. Sobre las imágenes del presente conjunto, se comentan en el texto citado los *Exteriores* [1-4 y 6-8], destacando el inicio del recorrido por la 2ª planta, a la que se llegaba, tras cruzar la parte cubierta del patio, por la rampa de acceso [3 y 7], el gran éxito de la escultura de Alberto *España tiene un camino y al final una estrella* (alzada frente al Pabellón, cerca del vecino Pabellón polaco) [2-4] y la ubicación exterior de la *Maternidad* realizada por Julio González [1]. *El Patio* [5, 9, 13, 27-28, 32], donde se describen las instalaciones y situación en él de la escalera de acceso, el escenario de actuaciones, el bar, el "Guernica de Picasso" [32], la exitosa *Fuente de Mercurio* de Alexander Calder [5], el toldo que se descorría eléctricamente [27-28, y 10] y el stand de librería de la parte cubierta [13]. La *Rampa de acceso a 2ª planta* [6], en cuyo arranque se había instalado la escultura *La bañista* de Pérez Mateo. La *segunda planta* [11-12, 17-18, 20, 23, 29, 33], que se abría con el cuadro *Los aviones negros* de Horacio Ferrer ("el mayor éxito popular") [29] y contenía la sección de artes plásticas [11-12], donde quedaban bien visibles las dos nuevas esculturas de Picasso en el interior [20]; así como el acceso a la sección de folclore, que mostraba, tras una barandilla, las dos plantas que ocupaba un gran mapa de España (en cristal, a colores e iluminado por la noche) [18], al igual que, en el lado opuesto y en la escalera de descenso, el gran mural de Joan Miró: *Paisan catalan en révolte* [33], y la propia sección de folclore, compuesta con fondos fotográficos de las diferentes regiones españolas, los fotomontajes de Renau y su equipo y los vasares con cerámicas y objetos populares diseñados por Alberto Sánchez [17, 23]. La *primera planta* [10, 14-16, 19, 21-22] contenía las vitrinas y recintos de exposición dedicados a los fotomontajes elaborados por Renau y su equipo sobre diferentes aspectos, datos y logros de las instituciones republicanas y la guerra. Finalmente, la información ofrecida en esta documentación se complementaba con imágenes sobre la *"Fiesta dada a los artistas y obreros del pabellón",* con actuaciones de la "La cobla catalana" en el escenario del patio [24-26] y la asistencia de los pintores Picasso y Miró [30]; asimismo se adjuntan varias imágenes de actividades en ese mismo patio, como la presentación a los periodistas del Pabellón (realizada el 10 de julio con unas palabras de José Gaos) [31] y la visita a las instalaciones del presidente de Euzkadi y varios miembros de su Gobierno, acompañados también por Gaos [34, 35, 36].
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, Doc. 10 (A7), PS23-(10) [1], 24-(9) [2] (anotación al reverso: "Escultura hecha por Alberto para el Pabellón, vista por detrás"), 25-(4) [3] (anotación: "Vista exterior del Pabellón. Proyecto de Lacasa y Sert"), 26-(8) [4], 27-(16) [5] (anotación: "La fuente luminosa del Mercurio de Almadén"), 28-(17) [6] (anotación: Pabellón español: Rampa de acceso a la sección de Folklore"), 29-(5) [7], 30-(6) [8] (anotación: "Vista exterior del Pabellón"), 31-(13) [9], 32-(26) [10] (anotación: "Primer piso, lado F"), 33-(19) [11] (anotación: "Pabellón Español: Variación de la Sección de Artes Plásticas"), 34-(20) [12], 35-(15) [13] (anotación: "Pabellón Español. Stand de la librería"), 36-(27) [14], 37-(31) [15], 38-(30) [16] (anotación: "La Ciudad Universitaria de Madrid en el Pabellón"), 39-(23) [17] (anotación: "Pabellón Español. Sección de Folklore: un aspecto"), 40-(22) [18], 41-(32) [19], 42-(21) [20] (anotación: "P. E. Sección de Artes Plásticas: Un aspecto"), 43-(29) [21], 44-(28) [22], 45-(24) [23], 46-(34) [24] (anotación: "La cobla catalana en el teatro del pabellón español"), 47-(35) [25], 48 [26], 49-(12) [27], 50-(11) [28] (anotación: "El Teatro del Pabellón Español"), 51-(18) [29] (anotación: "Cuadro de Ferrer"), 52-(33) [30], 53 [31], 65-(14) [32] (anotación: "Guernica de Picasso"), 66-(25) [33], 67 [34], 68 [35] y 69 [36]. De Dora Maar es la [32], de Kollar (París) la [27 y 28] y de Roness-Ruan (París) el resto. El número que aparece entre paréntesis se refiere al que a veces

figura en la foto y en el citado texto que las describe con esa indicación, el que aparece entre corchetes es el dado por nosotros a este conjunto.

190
Programa del concierto y actuaciones ofrecidos por la Embajada de España en París, el 12 de julio de 1937, con motivo de la inauguración del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París.
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491.

191
Detalle de la sección dedicada a los escultores fallecidos, en la defensa de Madrid, Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateo, en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de París, en octubre de 1937.
[Texto del pie de foto: "París (Francia). Pabellón Español en la Exposición Internacional de París. Sección dedicada a los escultores Barral y Pérez Mateo, muertos gloriosamente en la defensa de Madrid].
Foto Kollar para *ABC,* nº 10734, 5-X-1937, censurada, con sello de la Subsecretaría de Propaganda. Información.
AHN, FC-Causa General, Caja 1820-1.

192
Josep Renau: "L'Organisation de la Défense du Patrimonie Artistique et Históríque Espagnol pendant la guerre civile".
Separata de la revista *Mouseion,* vol. XI, nº 39-40, París, 1937, pp. 7-64,
AGGCE, Biblioteca, F-04123.

DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA

193
Propuesta y sugerencias de reanudación de las gestiones de la participación española con un Pabellón en la Exposición Internacional de París-1937.
Despacho del embajador de España en París, Luis Araquistáin (copia sin fecha, poco posterior a su nombramiento de embajador de 19-IX-1936), en el que informa de las actuaciones precedentes y sugiere confirmar y preparar la participación, pues "sería siempre posible hacer un pabellón poco costoso, pero con decoro y exponer obras de arte, propaganda, etc.", destituir al ineficaz comisario actual y nombrar como arquitecto a alguno joven de prestigio como Manuel Sánchez Arcas o Luis Lacasa.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 1633.

194
Notas de la Presidencia del Consejo de Ministros sobre el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, los miembros componentes de la Comisión que ha de viajar a París a cargo de los créditos concedidos a ese Ministerio para el Pabellón y las gestiones previas a realizar. La citada Comisión queda compuesta por el director general de Bellas Artes, José Renau, como presidente de la misma, el arquitecto José Lino Vaamonde y los artistas publicitarios Gregorio Muñoz y Félix Alonso, así como, con cargo al Ministerio de Hacienda, Emiliano M. Aguilera.
(Observaciones: el crédito citado ascendía a 1.750.000 pesetas y le fue concedido con carácter extraordinario a la Presidencia para "gastos de toda clase que ocasione la concurrencia de España a la Exposición Internacional", por Decreto de M. Azaña, a través del ministro de Hacienda, J. Negrín, de 1-IV-1937, *Gaceta* del 2).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 14.

195
Memoria descriptiva definitiva de las diferentes secciones de las que se compondrá el Pabellón Español de París (Sección de Artes Plásticas en segundo piso, con exposiciones rotativas y parte permanente; Sección de Arte Popular, clasificado por regiones y acompañado de grandes fotos; Sección de Aportaciones Ministeriales en primera planta; Sección de Espectáculos en el patio: teatro, cine, danza, conciertos, conferencias, etc., y Sección de Carteles en la fachada principal y porches, con paneles móviles y carteleras y renovación quincenal del material) y el estado actual de su construcción, con indicación de las medidas inmediatas a tomar respecto al material de exposición. Fechada: Valencia, 31-V-1937.
(Observaciones: el documento parece atribuible o portado por el arquitecto del pabellón Josep Lluis Sert, quien a partir del 26 de mayo viajó a España para informar y agilizar los envíos tanto en Barcelona como en Valencia).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 3.

196
Puesta en contacto entre José Prat, subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros, y José Gaos, comisario general del Pabellón, y comentarios sobre los arribos de las comisiones encabezadas por Renau y Halffter y el regreso de Sert para trabajar en el Pabellón.
Carta de Prat a Gaos (Valencia, 31-V-1937) anunciándole que acaba de acceder al cargo y que desde ahora será quien siga sus trabajos; así como dando por llegado a París a José Renau con otras personas, a quien seguirá Halffter para la organización de los conciertos, y comunicándole que se están ocupando de lo planteado por Sert en su visita. Y respuesta de Gaos a Prat (París, 4-VI-1937), en la que, entre otras cosas, le confirma el arribo de Renau, Halffter y demás compañeros y el regreso de Sert y le comunica la confianza de todos en la brillantez de la inauguración y lo destacada que será la sección de bellas artes, la carta sobre los gastos remitida el día anterior al presidente Negrín y el próximo regreso de Renau que les ofrecerá más detalles sobre los trabajos.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 30.

197
Carta de José Gaos, comisario general del Pabellón de España, a Juan Negrín, presidente del Consejo de Ministros (París, 3-VI-1937), a la que se adjuntan las "Cuentas de la participación de España en la Exposición de París hasta el 21 de Mayo".
En la carta, Gaos explica al presidente ciertos gastos (también anotados en las cuentas), entre ellos el coste total de la construcción o "la partida de las esculturas y la pintura mural de Picasso", así como las previsiones para los espectáculos en la escena del patio o las conversaciones con el recién llegado Renau proponiendo dedicar a ello asignaciones a relaciones culturales, propaganda, etc.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 4 y doc. 24.

198
Actas de las reuniones de la Comisión Interministerial de la Participación de España en la Exposición Internacional de París.
Sesiones de 4-VI-1937, 15-VI-1937, 23-VI-1937 y 5-VII-1937. Componen la Comisión José Prat (subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros), que actúa como su presidente; Alfredo Bauer (delegado de la Subsecretaría de Propaganda y secretario general del Patronato Nacional del Turismo del Ministerio de Estado), que actúa como su secretario, y José Renau (por la DGBA del Ministerio de Instrucción Pública), que sólo asiste a la segunda y tercera sesiones citadas, por hallarse durante las otras en París al frente de la comisión enviada.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 2.

199
Correspondencia cruzada entre el comisario general José Gaos y el subsecretario de Presidencia José Prat y entre éste y el secretario de la Comisión Interministerial Alfredo Bauer, sobre la llegada de José Renau y del material de artes plásticas a París y el retraso en la inauguración del Pabellón.
Cartas de Gaos a Prats comentándole en una, entre otros asuntos, los esfuerzos para inaugurar el 30 de junio, el material a exponer que se ha recibo y la espera en la que están de otra buena parte y de Renau (París, 18-VI-1937) y exponiéndole, en otra, los problemas para recibir los envíos de la Generalitat catalana, el aplazamiento forzoso de la inauguración "por no acabar de llegar el material esperado, ni personas como Renau, absolutamente necesarias para proceder a su instalación" y las dudas sobre las personalidades que mandará Valencia para el acto de inauguración (París, 24-VI-1937). Carta de Prat

a Gaos, refiriéndole el envío que se hará del material de artes plásticas, con llegada a la vez que Renau, quien también se encargará de otras gestiones (Valencia, 21-VI-1937). Cartas de Alfredo Bauer en las que da cuenta a José Prat de la disposición y salida del material de artes plásticas preparado por la dirección general de Bellas Artes (Valencia, 28-VI-1937 y 7-VII-1937).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 5, 6, 25 y 15.

200
Carta del embajador de España en París, Ángel Ossorio, al ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández (París, 28-VI-1937, copia sin firmar), sobre el Pabellón Español en la Exposición Internacional de París; comentando y planteando el estado poco avanzado del edificio y sus instalaciones, la espera de la llegada de Renau, cuestiones de representación y actuaciones previstas en la inauguración y la adscripción de las competencias sobre el mismo.
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491.

201
Discurso del embajador de España en París, Ángel Ossorio, en la inauguración del Pabellón del 12 de julio de 1937, remitido previamente, con un programa del concierto inaugural ejecutado con ese motivo en la Embajada, al subsecretario de Presidencia José Prat (París, 11-VII-1937).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 23.

202
Carta del director general de Bellas Artes al embajador de España en París, Ángel Ossorio, (Valencia, 16-VII-1937, copia sin firmar), respecto al envío a París desde Valencia de doce camiones acondicionados, así como el acompañamiento de técnicos y vigilancia armada (para la realización en los Museos del Louvre de una exposición de pintura española, con obras procedentes principalmente del Museo del Prado).
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11254, Exp. 6246.

203
"Contrato establecido entre el Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno de la República Española y el Ministerio de Educación Nacional del Gobierno Francés para la celebración en París de una Exposición de Pintura Española", tramitado a través de la Junta Delegada para la Expansión de la Cultura Española en el Extranjero (fechado en Valencia, 26-VII-1937) y oficio remitiéndolo y exponiendo las mejoras del contrato del subsecretario de dicho Ministerio, Wenceslao Roces (Valencia, 31-VII-1937).
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11254, Exp. 6246.

204
Cartas de Max Aub (París, 23-VIII-1937 y 25-VIII-1937) al embajador de España en París, Ángel Ossorio, respecto a las gestiones realizadas por su indicación con los funcionarios franceses responsables de la exposición de obras del Museo de Prado, y despachos de dicho embajador con los ministros de Estado, José Giral (16-VIII-1937), e Instrucción Pública, Jesús Hernández, (31-VIII-1937), informándoles de las razones ofrecidas a los responsables franceses para la suspensión *sine die* de esta muestra (fundamentalmente el hecho de que el Gobierno francés pudiera embargar los cuadros al estar en su suelo, como había ocurrido con ciertos barcos, cuyo desembargo se podría forzar así).
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11254, Exp. 6246.

205
Copia de la carta-informe sobre la inauguración del Pabellón y sus características, remitida por el comisario general, José Gaos, al presidente, Juan Negrín, el 21-VII-1937.
Gaos se refiere en ella, entre otros asuntos, a la inauguración incompleta del pabellón y al envío de un informe de Renau, a las causas de ciertas ausencias diplomáticas y a los actos inaugurales en el pabellón y la embajada. Comenta también las características del pabellón por secciones, destacando únicamente como acabada la de artes plásticas y la de artes populares como la más vacía; en las secciones del piso inferior las paredes centrales habían sido revestidas de carteles y fotos, faltando las vitrinas, y para el escenario y actuaciones del patio tenían asegurada por un tiempo el cine y la música gracias a Luis Buñuel y la mediación de Alejo Carpentier. En cuanto al personal colaborador, destaca especialmente el trabajo del escultor Alberto y su escultura de la entrada, una de las máximas atracciones junto al *Guernica* de Picasso, terminando con el comentario de las soluciones al asunto transmitido por Max Aub para destacar la bandera de la República, que ondeaba a la misma altura que las de Cataluña y Euzkadi.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 7.

206
Facturas en torno a los trabajos de Renau en el Pabellón.
Facturas del establecimiento "Photographies L. Gros" de París-Neuilly expedidas al Comisariado General del Pabellón de España, en las que se anotan trabajos de agrandamientos de fotos donadas por Renau y la procedencia (Tesoro, Misiones, etc.) de otros encargos del mismo tipo en los que interviene Renau (factura nº 4 de 1-VII-1937; factura nº 8 de 8-VII-1937; factura nº 9 de 9-VII-1937; factura nº 10 de 15-VII-1937 y factura nº 11 de 19-VII-1937.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760 (facturas L. Gros).

207
Telegrama de Josep Renau a José Prat, subsecretario de Presidencia, solicitando nuevos fondos para pasar los días que le quedan para terminar la instalación definitiva del Pabellón de París (6-VIII-1937) y telegrama de Prat a José Gaos, autorizando la entrega de estos fondos a Renau (6-VIII-1937).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, doc. 28.

208
Telegrama del director general de Bellas Artes, José Renau, al embajador de España en París (Valencia, 27-VIII-1937), urgiendo el envío de un informe sobre el Congreso Mundial de la Documentación Universal (celebrado en esa capital entre los días 16 y 21 de agosto, en el marco de la Exposición Internacional de 1937) y reglamento del mismo.
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11254, Exp. 6240.

209
Facturas en torno a trabajos sobre protección de monumentos, para una conferencia de Josep Renau y otros trabajos suyos y de su equipo en el Pabellón.
Facturas del establecimiento "Photographies L. Gros" de París, expedidas al Comisariado General del Pabellón de España, en las que se anotan trabajos de reducción y agrandamientos de fotos "por la conference de Mr. Renau" (factura nº 15 de 2-VIII-1937) y conceptos de agrandamientos, para el primer piso del Pabellón, como "Protection des monuments" y "Protection ouvres d'art" (armaduras de protección, Goya, interior demolido de Madrid, tumba de Cisneros, Alcalá de Henares, fuente, Neptuno, tapices, "photomontage *protection ouvres d'art*", etc.) y, para el segundo piso, vitrinas sobre la escuela y trabajos de la mujer en la guerra (miliciana, fusiles en alto, etc.) o trabajos de agrandamientos sobre "Protection des monuments" encargados por Gori Muñoz (factura de 2-XII-1937 y 3-XII-1937).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760, (facturas L. Gros).

210
Reforma del stand de Tesoro Artístico en el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937.
Telegrama de José Lino Vaamonde, arquitecto y comisario general adjunto del Pabellón: 27(1º)-X-1937, solicitando autorización a José Renau para recoger en su habitación los planos de las Torres de Serranos, necesarios para proceder a la reforma del stand.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 1704, Leg. 1633.

211
Recibos por los trabajos realizados, en diferentes períodos, durante los meses de julio a noviembre de 1937 en el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París-1937, firmados por varios artistas, entre ellos, Esteban Francés, Alberto Sánchez, Gori Muñoz, Félix Alonso, Renau, Francisco Galicia, Javier Colmena, Lucho Vargas, Antonio Bonet, etc.
AGGCE, PS-Madrid, Caja 2760 (Quittances du Personell, doc. 63, 230, 162, 169, 158, 175 y recibos conjuntos de 11-VIII-37, 6-IX-37, 21-IX-37, 23-IX-37, 4-X-37, 3-XI-37).

212
Personal que trabaja en el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París entre julio y noviembre de 1937. Cuadro, sin fecha, del personal (comisariado, buró, dibujantes, arquitectos, empleado de librería, vigilancia, botones, bar y Junta de Relaciones Culturales) con anotación de sus direcciones.
Carta del embajador Ángel Ossorio al comisario general del Pabellón (París, 1-XI-1937), solicitándole una relación completa del personal a sus órdenes (con indicaciones sobre su reemplazo, fecha de establecimiento de su residencia en el extranjero y familia) y contestación del comisario general adjunto José Lino Vamonde (París, 10-XI-1937), remitiéndole adjunta esa relación. Fichas de datos rellenadas por este personal con origen en esta demanda (entre ellas las de los pintores Félix Alonso, Gori Muñoz, Francisco Galicia, Javier Colmena, Luis Mayoral o José María de Uzelai).
AGGCE, PS-Madrid, Caja 1857 (cuadro) y Caja 1704, Leg.1633 (cartas, relación y fichas).

213
Organización de la exposición en el Musée de l'Homme del Palais du Trocadero de París, de los trajes, cerámicas, objetos de arte popular y documentación gráfica relacionada, que se mostraron en el clausurado Pabellón de España.
Telegrama del director general de Bellas Artes, José Renau, al embajador de España en París, Ángel Ossorio (Barcelona, 18-II-1938), accediendo a la demanda del director del Musée y comunicación en el mismo sentido de José Gaos al embajador, reproduciendo un telegrama similar de Renau (París, 19-II-1938).
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491.

214
Carta del subdirector del Musée de l'Homme de París, Jacques Soustelle, al embajador de España (5-III-1938), remitiendo un inventario detallado de los objetos populares españoles depositados en el centro por la Dirección General de Bellas Artes para su exposición, y "Lista de los objetos del Pabellón Español depositados por el embajador de España al Museo del Hombre del Trocadero".
AGA, Asuntos Exteriores, 10 (96), Caja 54/11097, Exp. 4491.

III. En tiempos de guerra y esfuerzo combativo: *Renau, director de Propaganda Gráfica del Comisariado General del Estado Mayor Central (abril 1938-marzo 1939). Epílogo*

BARCELONA: ACTUACIONES CREATIVAS Y DE PROPAGANDA Y AGITACIÓN

215
El presidente del Consejo de Ministros, Juan Negrín, y el nuevo ministro de Instrucción Pública a partir de abril de 1938, Segundo Blanco.
Fotografía, 1938.
AGA, Cultura, 3 (6), Caja F/03931-08-7.

216
Josep Renau: *Victoria: hoy más que nunca.*
Cartel, posterior a IV-1938, 100 x 137 cm (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, "Gráficas Ultra S.A.".
AGGCE, PS-Carteles, 1551 y PS-Carteles, 450/M-56.

217
Josep Renau: *Victoria: hoy más que nunca.*
Tarjeta postal, posterior a IV-1938, 17 x 15 cm (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, "Gráficas Ultra S.A.". (Observaciones: igual al cartel de la misma leyenda, a menor tamaño).
AGGCE, Tarjetas Postales 1890.

218
Josep Renau: *Todos en pie de guerra.*
Cartel, posterior a IV-1938, 35 x 23,5 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda.
AGGCE, PS-Carteles, 1581 (tiene estampado en la parte superior un sello con la fecha "25 JUN 1938") y Panfletos, Álbum 16, nº 1779.

219
Josep Renau: *Todos en pie de guerra.*
Tarjeta postal, posterior a IV-1938, 11 x 16 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda. (Observaciones: igual al cartel de la misma leyenda, a menor tamaño).
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1869.

220
Josep Renau: *Mucho ojo camarada. Ayuda al gobierno a perseguir al espía. Ayudas a la guerra si denuncias al espía. Aquí, escondido entre nosotros, trabaja para que maten a nuestros soldados en el frente. Es uno de los cómplices de los bombardeos.*
Cartel, posterior a IV-1938, 23 x 26,5 cm (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda.
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1772.

221
Josep Renau: *Mucho ojo camarada. Ayuda al gobierno a perseguir al espía. Ayudas a la guerra si denuncias al espía. Aquí, escondido entre nosotros, trabaja para que maten a nuestros soldados en el frente. Es uno de los cómplices de los bombardeos.*
Tarjeta postal, posterior a IV-1938, 11 x 16 cm, (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda. (Observaciones: igual al cartel de la misma leyenda, a menor tamaño).
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1777.

222
Josep Renau: *El espía ve. Cuidado con lo que haces, el enemigo te mira, un plano que traces, un documento que muestres, puede ocasionar muchos muertos.*
Cartel, posterior a IV-1938, 23 x 26,5 cm (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda.
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1773.

223
Josep Renau: *El espía ve. Cuidado con lo que haces, el enemigo te mira, un plano que traces, un documento que muestres, puede ocasionar muchos muertos.*
Tarjeta postal, posterior a IV-1938, 11 x 16 cm, (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda. (Observaciones: igual al cartel de la misma leyenda, a menor tamaño).
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1775.

224
Josep Renau: *El espía oye. Cuidado con lo que hablas, el enemigo te oye, una palabra imprudente puede ocasionar muchos muertos.*
Cartel, posterior a IV-1938, 23,5 x 26,5 cm (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda.
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1774.

225
Josep Renau: *El espía oye. Cuidado con lo que hablas, el enemigo te oye, una palabra imprudente puede ocasionar muchos muertos.*
Tarjeta postal, posterior a IV-1938, 11 x 16 cm, (firmado: Renau'38), Barcelona, Subsecretaría de Propaganda. (Observaciones: igual al cartel de la misma leyenda, a menor tamaño).
AGGCE, Panfletos, Álbum 16, nº 1776.

226
Josep Renau (atribuido): *Toda la producción de arroz de Valencia hace falta durante la guerra para alimentar al ejército y a la población civil de la retaguardia y hacer frente a la posible escasez de otros productos.*
Cartel, 1938, 25,5 x 35 cm, ¿Barcelona? (Observaciones: atribuido por Pérez Contel).
AGGCE, Panfletos, Álbum 16.

227
Josep Renau (atribuido): *Sólo el Ejército está consumiendo este año siete vagones diarios de arroz.*
Cartel, 1938, 25,5 x 35 cm, ¿Barcelona? (Observaciones: atribuido por Pérez Contel).
AGGCE, Panfletos, Álbum 16.

228
Josep Renau (atribuido): *Por el bienestar, la felicidad y la libertad del pueblo español, lucha el Ejército Popular.*
Cartel, IV-1938-II-1939, 100 x 70 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda. (Observaciones: atribuido por Facundo Tomás).
AGGCE, PS-Carteles, 241/ M-32.

229
Josep Renau y colaboradores (atribuido): *Seguro de Vejez. Para aumentar las horas de trabajo y disminuir los salarios... es preciso hacer toda clase de sacrificios para ganar la guerra.*
Cartel, 1938-1939, 100 x 68 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, "Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones").
AGGCE, PS-Carteles, 235/ M-54 y PS-Carteles, 1036/ M-123.

230
Josep Renau y colaboradores (atribuido): *Antes: En las maternidades morían miles de niños, hijos de obreros, campesinos y empleados. Ahora: La República atiende hoy a la madre y al niño. La guerra significa luchar por la salud y la fortaleza de los españoles y sus hijos.*
Cartel, 1938-1939, 100 x 68 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda.
AGGCE, PS-Carteles, 430 / M-53.

231
Josep Renau y colaboradores (atribuido): *Antes: Campesinos pobres, famélicos. ¿por qué? Ahora: El Campesino trabaja y es feliz... La guerra significa que las tierras que hoy tienen los campesinos, no les serán quitadas por los caciques y los señoritos.*
Cartel, 1938-1939, 100 x 68 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda.
AGGCE, PS-Carteles, 230 / M-31.

232
Josep Renau (dibujos-logotipos e imágenes): *Los 13 puntos de la victoria: 1 La independencia de España...*
Cartel, posterior a IV-1938, 70 x 100,5 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, "Talleres Gráficos de la Sociedad General de Publicaciones, empresa colectivizada. (Observaciones: la mayor parte de los dibujos-logotipos identificados con los números, están sacados o inspirados en los fotomontajes relativos al mismo tema de Renau).
AGGCE, PS-Carteles, 227 / M-30 y PS-Carteles, 1719.

233
Josep Renau (dibujos-logotipos): *Los 13 puntos del Gobierno de la República Española: se implantarán por la victoria de nuestros soldados...*
Cartel, posterior a IV/1938, 88 x 65 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda. (Observaciones: la mayor parte de los dibujos-logotipos identificados con los números están sacados o inspirados en los fotomontajes relativos al mismo tema de Renau).
AGGCE, PS-Carteles, 615 / M-76.

234
Josep Renau (imagen de cubierta): *Cubierta de la revista "Levante" nº 1 (1-I-1939).* Imagen: J. Renau: *Punto nº 1 de "Los 13 puntos de Negrín": La independencia de España.*
Cubierta, 1938-1939, 24,5 x 34,5 cm, Barcelona, Comisariado del Ejército de Levante.
AGGCE, PS-Carteles, 1003 / M-119 y PS-Carteles, 1219/M-119.

235
Josep Renau (ilustración de cubierta): *Instrucciones militares al cabo y al sargento del Ejército Popular.*
Cubierta del folleto, firmada: Renau'38, 21 x 15,5 cm, Barcelona, Ediciones Ejército Popular, 1938, 4 pp. Existe una edición con cubierta de Renau casi igual y titulada *Instrucciones militares al soldado del Ejército Popular.*
AGGCE, Panfletos Álbum 12, nº 1396 y Panfletos Álbum 16, nº 1770.

236
Josep Renau (elementos de ilustración): *Fines de guerra de la República.*
Modelo 1, cubierta con dibujos y elementos tomados de Renau, 9 x 12,5 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938, 16 pp., (Observaciones: El folleto comenta "Los 13 puntos de Negrín" y se toman elementos iconográficos de Renau. Se le adjunta la anotación: "Tirada: modelo 1: 500.000 ejemplares/ Fecha: 17 diciembre 1938/ Distribución: Ejército Popular").
AGGCE, Panfletos Álbum 16, nº 1767.

237
Josep Renau (elementos de ilustración): *Fines de guerra de la República.*
Modelo 2, cubierta con dibujos y elementos tomados de Renau, 9 x 12,5 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938, 16 pp. (Observaciones: el folleto comenta "Los 13 puntos de Negrín" y se toman elementos iconográficos de Renau. Se le adjunta la anotación: "Tirada: modelo 2/ (1ª edición): 110.000 ejemplares/ Fecha: 20 diciembre 1938/ Distribución: Ejército Popular").
AGGCE, Panfletos Álbum 16, nº 1765.

238
Josep Renau (elementos de ilustración): *Fines de guerra de la República.*
Modelo 3, cubierta con dibujos y elementos tomados de Renau, 9 x 12,5 cm, Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, Ediciones Ejército Popular, 1938, 16 pp. (Observaciones: El folleto comenta "Los 13 puntos de Negrín" y se toman elementos iconográficos de Renau. Se le adjunta la anotación: "Tirada: modelo 3/ (1ª edición): 110.000 ejemplares/ Fecha: 20 diciembre 1938/ Distribución: Ejército Popular").
AGGCE, Panfletos Álbum 16, nº 1769.

EPÍLOGO: EL EXILIO Y LOS JUICIOS DE RESPONSABILIDADES POLÍTICAS DURANTE LA DICTADURA

239
Expediente de responsabilidades políticas seguido por el Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de la Audiencia Provincial de Madrid contra José Renau Berenguer.
Incoado el 27-VI-1940, con fallo por el Tribunal Nacional el 17-III-1945 (condena a seis años de inhabilitación absoluta y pago de cincuenta mil pesetas) y sobreseído por el Juzgado Especial de la Comisión Liquidadora de Responsabilidades Políticas el 28-VI-1962.
AGA, Justicia, 7 (7), Caja 42/2858, Exp. 9212.

240
Expediente de responsabilidades políticas seguido por el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas contra José Renau Berenguer.
Incoado el 27-VI-1940, con fallo el 17-III-1945 de condena a seis años de inhabilitación absoluta y pago de cincuenta mil pesetas, devuelto a la Audiencia Provincial de Madrid el 11-IV-1945.
AGA, Justicia, 7, Caja 75/750, Exp. 1796-163.

241
Josep Renau: "Amad a las víctimas del franquismo".
Scratch, 1962. (Observaciones: firmado: "Renau/mai/62" y, a lápiz al lado, renau". Fue publicado en el diario de la República Democrática Alemana *Sonntag,* 2-VI-1962, junto con un poema de Jesús López Pacheco).
MCU-adquirido para el Centro de la Memoria.

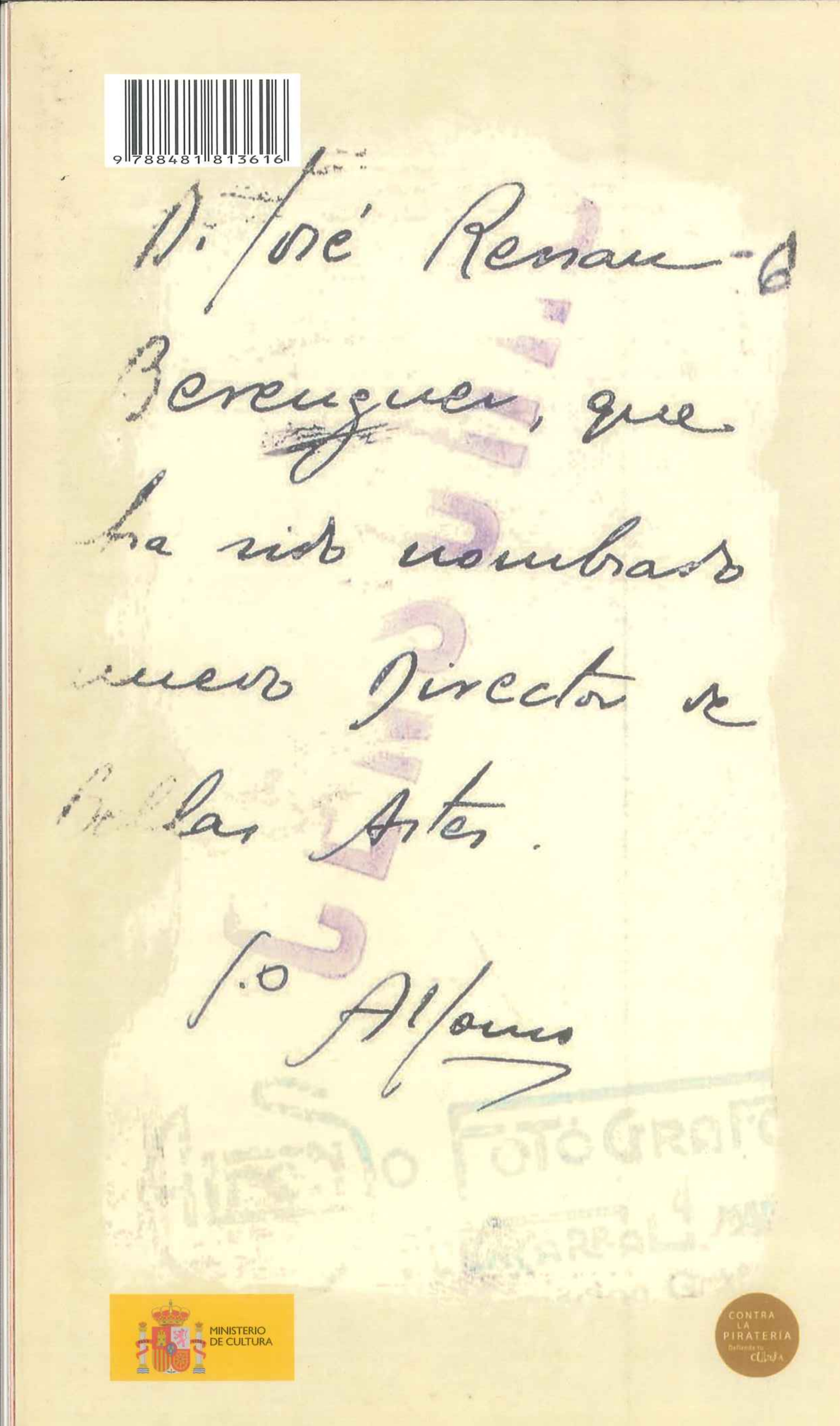
242
Josep Renau: "Sobre la problemática de la pintura (2ª parte)".
En *Realidad: Revista de cultura política,* año 2, nº 5, Roma, mayo de 1965, pp. 107-135.
AGGCE, Biblioteca, Rev. 1493.

EPÍLOGO: EL REGRESO A ESPAÑA TRAS EL EXILIO Y EL RECUERDO DE SU ACTUACIÓN CON LA REPÚBLICA

243
Conjunto de tres fotografías de estudio tomadas a Josep Renau tras su regreso del exilio a España en 1976.
Fotografías b/n, 112 x 150, hacia 1976.
AGA, Cultura, 3 (88), Caja F/3729-56-1, 2 y 3.

244
Josep Renau: *Albures y cuitas con el "Guernica" y su madre.*
Dos manuscritos incompletos y complementarios con dos paginaciones diferentes: guer.1-4 y 136-144 y guer.1-25. El primero de ellos fechado: Valencia, junio 1981. (Observaciones: fueron remitidos por el autor a Javier Tusell, director general de Bellas Artes, junto a una carta fechada: Berlín, 20-VIII-1981).
AHN, Diversos y Colecciones, Bellas Artes, Leg. 391.

9 788481 813616


D. José Renau Berenguer, que ha sido nombrado nuevo Director de Bellas Artes.

J. O Alonso

Josep RENAU
ARTE Y PROPAGANDA EN GUERRA

MINISTERIO DE CULTURA

CONTRA LA PIRATERÍA
Defiende tu cultura